شوقي بدر يوسف

الرواية الإفريقية

إطلالة مشهدية

الكتاب: الرواية الإفريقية .. إطلالة مشهدية

الكاتب: شوقى بدر يوسف

الطبعة: **2017**

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



5 ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : 35825293 – 35867576 – 35867575

فاكس : 35878373

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

يوسف، شوقي بدر

الرواية الإفريقية .. إطلالة مشهدية / شوقي بدر يوسف

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

.. ص، .. سم.

الترقيم الدولى: **8 – 328 – 446– 977– 978**

أ – العنوان رقم الإيداع : **7694/ 2017**

الرواية الإفريقية
إطلالة مشهدية





مقدمة

إذا كان أدب أمريكا اللاتينية قد أتى لنا بالواقعية السحرية فإن الأدب الأفريقى قد اتى لنا بالسحر الأدبى الأسطورى.

ش ب ى

لا شك أن الرواية فى قارة أفريقيا الآن تمثل حالة من حالات الحضور اللافت، بسبب تراكم منجزها وتعاظم مكتبتها الخاصة، وظهور عدد من كتّاب وكاتبات الرواية الأفارقة الذين تركوا بصمة قوية فى المشهد الروائى الأفريقى والعالمى، ولا شك أن هذا الحضور اللافت له أسبابه التى حفل بها المشهد الأدبى الأفريقى المعاصر منذ أن تطور المجال السردى فى القارة السمراء شكلا ومضمونا، إلى أن أصبحت القارة تمنح كتابها بحرية كبيرة إلى فرانكفونية العالم الجديد يجولون فى المشهد السردى بمنجزهم المعبر عن الإنسان المعاصر فيها. أول هذه الأسباب هو التحرر الذى بدأ يفرض نفسه على الإنسان الكاتب فى أنحاء القارة بفعل الحركات التحررية التى حصلت على استقلاليتها الذاتية من كنف المستعمر البغيض، ثانيا بسبب الثورة الثقافية والأدبية التى اجتاحت القارة فى شتى مجالاتها، والاستراتيجية الأدبية التى تم إعلانها على مدار سنوات طويلة خاصة فى مجالات السرد، والتى بدأت تستجيب بالفعل للكتاب الشباب، إضافة إلى أن علم الإنسان وعلم الاجتماع قد ساهما فى بلورة

شكل الرواية فى أفريقيا من خلال موضوعات وقضايا إجتماعية وسياسية وثقافية بلورت شكل الرواية ومنحتها الموضوعات الجديرة بالكتابة والتبئير وطرح الأسئلة الخاصة بها. كما كان لمحاولة خلق حضارة واقعية داخل القارة قد جعل واقعية الأمر تستجيب لمتطلبات الحضارة الآنية، وتمزيق القناع الذى كان يتعامل به الكاتب الأبيض فى أفريقيا والسلوك المصطنع حيال الأدب الأفريقى من الناحية النقدية، ما جعل الكتاب الأفارقة يحتلون باهتمامهم السردى هذا الجانب ويطلقون قمقهم فى التعبير عن قضاياهم وإنسانهم. وقد عبّر الكاتب الأفريقى فى مجال الرواية عن نفسه وعن أرضه وعن سلوكيات عالم الأفارقة تعبيرا أدى إلى ظهور الرواية الأفريقية وتنامى مفرداتها واقتحامها للمشهد الروائى العالمى بكل قوة وتميّز واقتدار.

ولعل الحقل الأهم من الحقول الروائية التى تعنى بها الرواية الأفريقيا تشمل التطبيقات السياسية إبان الحكم الإستعمارى وفى فترة ما بعد الاستقلال. وإذا أسلمنا برأى أرسطو فى أن المجتمع نفسه سياسى، فإن كل الروايات الإفريقية سياسية حتى إذا لم تقدم تحليلا لموضوع الاستعمار أو لسياسة الأحزاب. ويمكن تحديد معنى الرواية السياسية من خلال مفهوم محدد للأعمال التى تتناول موضوع السياسة بشكل مباشر وواضح. فالسياسة بهذا المعنى مرتبطة مع الرواية الأفريقية بقدر ما كان طرد الاستعمار قضية مركزية للروائى الأفريقى. فقد تمحورت معظم موضوعات الرواية الأفريقية حول هذه الإشكالية بكل قوة. ذلك أن الروائى الأفريقى يعتبر الوعى السياسى جزءا لا يتجزأ من دوره ككاتب.

بالإضافة إلى محاولته المبكرة لتبصير الإنسان فى أفريقيا بعلاقته الثقافية والسياسية والاجتماعية مع الظروف التى أوجدها المستعمر منذ أن وطئت قدمه أرض القارة.

وفى خلال ربع قرن ومنذ أن لفتت الرواية الإفريقية نظر النقاد المتواصل لم يمتلك الروائيون الأفارقة تقليدا فى الرواية يمكن أن يساعدهم على الاستمرار فى كتاباتهم الروائية سوى الاستمرار فى الكتابة عن قضاياهم الملحة والحاضرة بشكل كبير فى الساحة الاجتماعية والسياسية والثقافية، إضافة إلى أنهم يكتبون بلغة ثابتة، حتى لو كانت لغة المستعمر نفسه، فإن من الضرورى تشخيص القضايا التى تساعد أو تعمق تطور التقاليد السائدة فى تلك الآونة لتصبح موضوعات ومعادلات موضوعية لكثير من الأعمال الروائية التى كتبها الكاتب الأفريقى. ": ومما يلفت الانتباه فى تطور الأدب الأفريقى خاصة الرواية هو شدة اهتمام النقاد الأفارقة بالنقد وعروض الأعمال الخلاقة الأفريقية. ولا نبالغ فى تأكيد دلالة هذا التطور فهى تقدم لنا تنوعا فى الاستجابات النقدية للرواية الأفريقية مما ينبئ بانتهاء سيطرة الأصوات النقدية الغربية فى هذا المجال.

وفى هذه الإطلالة المشهدية نحاول أن نلقى الضوء على هذا المشهد الروائى فى القارة السمراء من نواحى عدة، متمثلين فى ذلك ببعض النماذج والعروج على عالم أبرز كتاب الرواية فيها، من ناحية الرواية الأفريقية التأسيس والتجنيس، ومحاور النقد المصاحبة للمشهد الروائى فى أفريقيا وحركة الإحياء التى طالت هذا المشهد من الناحية التراثية

والشفهية، ولغة الكتابة والترجمة وارتباط الرواية الأفريقية بسوسيولوجيا الحياة من جميع نواحيها الإجتماعية والسياسية والثقافية والتحررية، وهوية السرد الأفريقى المصاحب لها واللغة المستخدمة فى كتابتها واللهجات المصاحبة لها، وفرانكفونية الرواية من الناحية اللغوية، الفرنسية والأنجليزية والبرتغالية مع نماذج من أبرز الكتاب فى هذا اللغات، ثم الرواية الزنجية فى المجتمع الأمريكى الأسود ، وتجارة الرقيق وفن الرواية مع نماذج من النصوص الروائية التى تناولت هذا الموضوع، والرواية التى تكتبها المرأة الأفريقية، وأخيرا فن السيرة الذاتية فى الأدب الأفريقى وتاريخ السرد المصاحب له مستعينا بأهم كتّاب هذا اللون من الكتابة السردية وهو الروائى النيجيرى "وول سونيكا" أول من افاز بجائزة نوبل للآداب فى القارة السمراء عام **1986**.

"الرواية فى أفريقيا" التأسيس والتجنيس

إن محاولة وصف الأدب الأفريقى كمصطلح يثير مشكلة فنية، وجدل كبير حول طبيعة هذا المصطلح. فما هو الأدب الأفريقى، وكيف نحدده؟ أهو أدب منطقة جغرافية بعينها؟، أم أن هناك بالفعل واقعا أفريقيا له أبعاد جغرافية قارية تدفعنا إلى البحث عن التعريف الواضح الشافع لهذا المصطلح الملتبس فى معناه ومبناه؟. لقد وضعت هذه الإشكالية موضع البحث فى مؤتمرات أفريقية كثيرة، كثر الجدل حولها دون أن تنتهى إلى حل مرض لها، ويخلص المرء من هذه المناقشات بأن صفوة

المثقفين الأفارقة الجدد إنما يعنيهم الأدب الأفريقى القارى باعتباره فرضا من فروض البحث لا باعتباره واقعا له أبعاده الحقيقية، ومن الجلى أيضا أن مثل هذه المناقشات تتجاهل الأسس التاريخية، المرتبطة بالتأسيس لهذا الأدب، وهى وحدها القادرة على تفسير ظاهرة "**الأفريقية**". ويكفى هنا أن نقول أن الأدب الأفريقى هو الأدب الذى يصّور واقعا أفريقيا فى كل أبعاده، ولا تشمل هذه الأبعاد أوجه الصراع مع قوى خارج القارة فقط، بل تشمل أيضا وعلى وجه الخصوص أوجه الصراع داخلها. وأقصد بأن كلمة الصراع هنا أنها تتمحور حول المعنى الثقافى المتمثل فى الملاحقة، والمتابعة وراء سلطة المصطلح ومحاوره المختلفة.

والأدب الأفريقى كما حدده الدكتور جوريس سيلينكس أستاذ الأدب الأفريقى بجامعة كارنيجى ميلون بالولايات المتحدة الأمريكية هو الإنتاج الأدبى للشعوب الواقعة جنوب الصحراء الأفريقية الكبرى، والذى بدأ زمانيا مع عهد الاستعمار الأوربى للقارة".[1] وهو يتسم بالمحلية الشديدة، فهو أدب يتشرب من الميثولوجيا، والبيئة، والعادات، والتقاليد، والدين، والخرافات، والأساطير، هذه العوالم جميعها تصب دائما فى كل أجناس الأدب الأفريقى بصورة أو بأخرى، وهى دائما ما تكون محفزا على تنضيد الموروث داخل أنسجة الأبداع أى كان شكله أو صورته. ": ولعل أهم ما يميز الجيد من الأدب الأفريقى الحديث أن له

[1] مقدمة مسرحيتى "الخادم"، و"الزنزانة" للكاتب النيجيرى وول سونيكا، سلسلة المسرح العالمى الكويتى، مايو 1982 ص 5

شخصيته وأهتماماته الخاصة، هذا بالإضافة إلى تلك الصفات التى تجعل منه أدبا عالميا يستمتع به الأفريقى وغير الأفريقى، ومن المواضيع الهامة التى يعالجها الأدب الأفريقى فكرة غزو الحضارة الأوروبية للحياة الأفريقية وقضائها فى كثير من الأماكن على نوع متميز من الحياة له تقاليده ومعتقداته، وقد تكون له مساوئه ولكن له محاسنه وقيمه المتجزرة داخل القارة السوداء، التى لم يكن الأوربى المستعمر بقادر على فهمها واستيعابها لأنه كان ينظر إلى القارة السوداء، نظرة ضيقة خاطئة". [2]

ولما كانت الرواية الأفريقية باعتبارها الجنس الأدبى السائد الآن على المشهد الأدبى فى أفريقيا، وأن زمن الرواية الأفريقية يتماهى الآن مع زمن الرواية فى العالم كله، وأن مقولة أن الرواية هى ديوان العالم الجديد قد أصبحت حقيقة واقعة بالفعل، بدليل أن كثير من الشعراء قد هجروا الشعر وخانوا مشهده، وأتجهوا تماما ناحية المشهد الروائى بإلحاح شديد، كما وإن الرواية الآن تصب فى مشهدية الأدب الأفريقى بشكل لافت، وأنها بإبداعاتها التى إبدعها الكتّاب الأفارقة قد وطدت نشأتها ودعمتها فى ظل استعمار إرهابى قامع، كان يتحكّم فى كل مقدرات شعوب القارة التى استعمرها واستلب مقدراتها على مدار سنين طويلة، وكان لا يسمح ببصيص ولو ضئيل من حرية التعبير أو التفكير، وكان كل همه أن يعوق تعليم الأفارقة وتثقيفهم بأى وسيلة من وسائل القمع والترهيب، لذا

---

[2] مقدمة رواية "الأشياء تتداعى" للكاتب النيجيرى شينوا أتشيبى، ترجمة د . أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971 ص 14

جاءت الرواية الأفريقية كسلاح جديد فى يد الأفارقة يعبّرون بها عن قوتهم وتمردهم الدائم المستمر. ولا شك أن الروائيين الأفارقة فى ظل هذه المجرة الروائية الأفريقية قد حققوا إنجازا إبداعيا مدهشا أدهش العالم بأسره. بفضل عدد كبير من كتاب الرواية الأفارقة الذين أثروا المشهد الروائى فى أفريقيا والعالم بهذا المنجز الروائى الذى أصبح علامة مضيئة ومهمة من علامات الرواية الحداثية المؤثرة فى المشهد الروائى فى العالم.

لذلك نرى أن ما كتب عن الرواية الإفريقية فى منجزها الحديث قليل من كثير، وما سيكتب عنها سيكون أكثر من ذلك بكثير، ذلك أن الرواية الإفريقية تدخل الآن منحنى التحولات فى تراكم منجزها، وتميز الكثير من هذا الإنجاز الذى تحوّل فى الأدب العالمى إلى ظاهرة لافتة تستحق التقدير والحضور والإعجاب، بعد كثير من التهميش والتعتيم.

كما تمثل الرواية فى أفريقيا الآن حالة من حالات التحولات السردية فى المشهد السردى العالمى بفضل عدد من كتاب إفريقيا الذين فاز العديد منهم بجوائز عالمية، أبرزها جائزة نوبل للآداب التى فاز بها كل من النيجيرى "**وول سونيكا**" **1986**، والمصرى "**نجيب محفوظ**" 1988، وحظيت جنوب أفريقيا على هذه الجائزة مرتين الأولى على يد "**نادين جورديمير**" **1991**، والثانية فاز بها "**جون ماكسويل كويتزى**" عام **2003**، كما فازت بها أيضا الكاتبة الأمريكية ذات الأصول الأفريقية "**تونى موريسون**" عام **1993**، كذلك فاز كثير من الكتّاب الأفارقة وروائيها على وجه الخصوص بكثير من الجوائز العالمية الأخرى، مثل

البوليتزر والبوكر والجونكور والأورانج النسائية، فضلا عن الإرهاصات الأولى للرواية الأفريقية التى بدأها الكتاب الزنوج فى أمريكا وغيرها من البلدان الأخرى – إبان عصر التفرقة العنصرية – بروائيين كانت لهم رؤية خاصة بهم، وبإنجازهم الأدبى نبعت من تلك الجذور التى قدموا منها، ومن التمرد على نزعة العنصرية التى كانت سائدة خلال فترة من الفترات فى هذه البلدان التى كانوا يعيشون فيها، كما كان لتشبثهم بالموروث الأفريقى المحلى، وتجديد الحياة فى القرية، والأرض الأفريقية السوداء له دوره المهم فى إنجاز عددا من النصوص الروائية المتفاعلة مع هذه الخصيصة. إضافة إلى المرارة التى زرعها الاستعمار الأبيض فى قلوب الأفارقة للإستحواذ على الثروات والأرض والإنسان، كانت جميعها الرافد الحقيقى للأدب الأفريقى خاصة فى مجال الرواية والقصة القصيرة والسرد على إطلاقه، إضافة إلى فنون الشعر والمسرح فى حداثتها الآنية.

ويمثل الأدب الأفريقى الآن أيقونة مهمة فى ساحة الأدب العالمى لما له من سمات خاصة، فى توجهه الإبداعى استحوذت فى كثير من الأحيان على هوية إنسانية ومحلية خاصة به، حيث يكتب عدد كبير من أدباء إفريقيا باللغات الفرنسية والأنجليزية والبرتغالية والأسبانية، وقد عاشت أفريقيا وهى خمس مساحة اليابسة تقريبا حياة مريرة طوال تاريخها. وظهر أدبها أول ما ظهر خارج القارة على يد الأفارقة الذين سيقوا منها عنوة إلى القارة الأمريكية الشمالية والجنوبية، قبل أن يتمكن أبنائها داخل القارة من تفعيل ورسم الخطوط العريضة للأدب الأفريقى المحلى فيها بانفعالاتهم وأقلامهم وأفكارهم ورؤاهم الإنسانية الخاصة.

من هنا نستطيع أن نسقط على هذا المشهد السردى المهم ضوءا مبهرا يعرّف القارة الروائية (**أفريقيا**) والمنجز السردى فيها، وهو فى أرفع حالات توهجه وتألقه وحضوره، ويعرّف العالم بأن الرواية فى أفريقيا لا تقل حضورا وتميزا عن مثيلاتها فى أى منطقة من مناطق العالم بكتابها ومبدعيها، وقضايا واقعها، وتقنيات كتابتها. وقد بهرت الرواية السوداء فى أمريكا المجتمع الأمريكى على يد العديد من الكتّاب الزنوج القادمة جذورهم من القارة السوداء (أفريقيا)، أمثال ريتشارد رايت (**1909-1960**) صاحب رواية "**أبن البلد**" والذى وضع فى روايته، وفى أدبه الصارخ إتهاما صريحا للمجتمع الأمريكى يعبر فيه عن غضبة الزنوج فى أمريكا بقتل إنسانيتهم من خلال قوانين التفرقة العنصرية التى كانت سائدة آنئذ، كذلك الروائى رالف اليسون (**1914-1994**) صاحب الرواية الشهيرة "**الرجل الخفى**"، فقد علمّت هذه الرواية جيلين من القراء السود والبيض كيفية التفكير فى أنفسهم، فما تزال الكلمات التى استهل بها رالف أليسون روايته ترن فى أسماع القارئ بعد خمسين عاما من كتابتها لأول مرة ": أفهم أنى رجل خفى لسبب بسيط هو أن الناس يرفضون أن يرونى".[3] وقد كتب رالف أليسون روايته كقطعة هجاء روائية عن حى هارلم فى مدينة نيويورك، والجنوب الأمريكى بصفة عامة. كذلك الكاتب الأسود جيمس بولدوين (**1924-1987**)، أشهر كاتب روائى ومسرحى زنجى فى أمريكا، أعماله الروائية والمسرحية

[3] رحيل رالف إيليسون صاحب رجل خفى، أحمد مرسى، م إبداع، القاهرة، ع 7، يوليو 1994 ص 128

الساخطة على المجتمع الأمريكى لفرط عنصريته، ومغالاته فى الظلم والإرهاب تجاه الجنس الأسود العائش على أرضه، والتى قدمت لنا الكاتبة الأمريكية (فيرن مارجا أكمان) دراسة عن حياته فى كتابها "**حياة جيمس بلدوين الساخطة**" قدمت فيها بلدوين الثائر الذى عاش حياته كلها فى ثورة مليئة بالمرارة والحماس، وانعكس ذلك كله على رواياته ومقالاته الملتهبة التى اتهم فيها أيضا المجتمع الأمريكى بالعنصرية وقتل السود، والروائى الأسود الظاهرة "الكيس هيل" صاحب رواية "**الجذور**" الشهيرة والتى تحكى عن عائلة أمريكية سوداء من خلال حفيدها "كونتا عمر كنتى" الأفريقى الذى تحوّل إلى أسطورة. وقد مثل هؤلاء الكتّاب وغيرهم كثيرون، القارة الأفريقية فى المجتمع الغربى الجديد فى أمريكا بأعمالهم الروائية والسردية المبهرة فى إرهاصات أولية قبل أن تبزغ شمس الرواية على الأرض الأفريقية ذاتها. كما تمثل الكاتبة الأمريكية "**تونى موريسون**" الحائزة على جائزة نوبل عام **1993** حالة من حالات كتّاب الأدب المتفاعل مع الجذور الأفريقية، وهى على حد قول أليسون فلود فى صحيفة الجارديان البريطانية بأن تونى موريسون تبقى أيقونة للخيال المبدع، والمعنى الشاعرى فى هذا الزمان نسجا على منوال الأكاديمية السويدية التى ذكرت عند منحها جائزة نوبل "أن رواياتها تتميز بقوة البصيرة والمضمون الشاعرى الذى يمنح الواقع الأمريكى ملامحه الأساسية"، وتونى موريسون أسمها الحقيقى (كلون أنطون/دفورد) وكان فوزها بهذه الجائزة يعنى فوز المبدعات الزنجيات السود جميع. والكاتبة "**أليس وولكر**" الحائزة على جائزة البوليتزر الأمريكية عن روايتها

"**البشرة الأرجوانية**" والتى تؤرخ زمنيا لحياة امرأة سوداء من الجنوب الأمريكى تعانى عنصريا من الإيذاء الجسدى والمعنوى. ولكنها تنتصر فى النهاية على الاضطهاد العنصرى من خلال الحفاظ على ثقافة السود فى أمريكا وإرثهم التراثى وتواريخهم السائدة والثابتة.

على الجانب الآخر نجد أن القارة الأفريقية قد تفاعل فيها الفن الروائى، وأخرج لنا العديد من الكتّاب الذين بصموا هذه المنطقة من الكتابة السردية بأبداعاهم، ومنجزهم الروائى المتميز الذى نافس هذا الفن فى أوروبا والأمريكتين وأصبح حالة من حالات المنجز السردى العالمى المشار ببصمته القوية على المشهد العام فى زمن الرواية الآنى.

":وفى خلال ربع قرن ومنذ أن لفتت الرواية الإفريقية نظر النقاد المتواصل لم يمتلك الروائيون الأفارقة تقليدا فى الرواية يمكن أن يساعدهم على الاستمرار سوى الاستمرار فى الكتابة عن قضاياهم الملحة والحاضرة بشكل كبير فى الساحة الاجتماعية والسياسية والثقافية، إضافة إلى أنهم يكتبون بلغة ثابتة، حتى لو كانت لغة المستمر نفسه، فإن من الضرورى تشخيص القضايا التى تساعد أو تعمق تطور التقاليد السائدة فى تلك الآونة لتصبح موضوعات ومعادلات موضوعية لكثير من الأعمال الروائية التى كتبها الكاتب الأفريقى. ": ومما يلفت الانتباه فى تطور الأدب الأفريقى خاصة الرواية هو شدة اهتمام النقاد الأفارقة بالنقد وعروض الأعمال الخلاقة الأفريقية. ولا نبالغ فى تأكيد دلالة هذا التطور

فهى تقدم لنا تنوعا فى الاستجابات النقدية للرواية الأفريقية مما ينبئ بانتها سيطرة الأصوات النقدية الغربية فى هذا المجال". [4]

ويعد كل من النيجيرين وول سونيكا، وشينوا أتشيبى، وأموس تيوتولا، والسنغالى عثمان سمبينى، والصومالى نور الدين فرح، والكينى نفوجى واثيونجو، والغينى كامارا لايى، والكاميرونى مونجو بيتى، والجنوب أفريقى أزكيل مفاهليلى، وأليكس جوما. من الأسماء التى كتبت أدبا إنسانية عبرت به عن ذاتها، وعن هويتها الأفريقية، وطبيعة الأرض التى نشأت عليها وحافظت على إرثها وموروثها من الضيا ع، والتمرد السائد فى رؤيتهم وبحثهم عن الحرية للإنسان الإفريقى. إضافة إلى ذلك فإن ": التجارب الأولى فى كتابة الرواية باللغات المحلية المكتوبة قبل عقود من ظهورها باللغات الأوربية. وبالرغم من قلة هذه اللغات المحلية المكتوبة فقد أثبتت مرونتها الشديدة فى استيعاب شكل فنى، معقد، ومركب، مثل فن الرواية، وكانت البداية فى جنوب القارة – حيث يوجد عدد من اللغات قام المبشرون بتدوينها – لأغراض دينية – منذ النصف الأخير من القرن الماضى، وترجموا إليها الأنجيل والكتب الدينية والمدرسية، ثم انتشر التعليم بها فى مدارس الأرساليات وقامت مطابع هذه الإرساليات بطبع الأبداعات الأفريقية المكتوبة بها. وعلى رأس هذه اللغات لغة التونجا فى زامبيا، ولغة الشونا فى زيمبابوى، ولغة السوتو فى ليسوتو، ولغة الزوسا

---

[4] نقد أفريقى للأدب الأفريقى، سولومون أوفبيدى أياسير، ترجمة ناصرة أسعدون، م الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 2، 1986 ص 120)

والزولو فى جمهورية الجنوب العنصرية".[5] وعلى مستوى الريادة فى هذا الفن يعد "توماس موفولو" أول روائى يكتب رواية فنية فى أفريقيا وهى رواية "**مسافر إلى الشرق**" كتبها بلغة قبيلة السوتو، لذا كانت له قصب السبق والريادة فى هذا المجال، ولا ندرى إن كان موفولو قد اطلع على روايات أوربية قبل كتابته روايته هذه أم لا. وتوالت بعد ذلك الكتابة الروائية بلغات عدة فى كثير من أنحاء القارة، وكلها تنادى بتحدى الأستعمار، والمطالبة بالاستقلال والتحرر من ربقته البغيضة فى شتى اشكالها ومظاهرها. وهو ما أشار إليه فرانز فانون من المخاطر الكامنة فى النظر إلى الثقافة كشئ ثابت جامد وذلك فى البحث الذى تقدم به إلى المؤتمر الثانى للكتّاب السود الذى عقد فى روما سنة **1959** والذى ضمنه بعد ذلك كتابه "**المعذبون فى الأرض**". ولا شك أن دراسة الأدب الأفريقى، خاصة فن الرواية، وتحليل اهتماماته يعكسان إضافة إلى الموقف المضاد للإستعمار، والجهد الذى يبذله الكتّاب الأفارقة فى سبيل تأكيد أصالة الثقافة الأفريقية من جهة، والرغبة فى دفع أفريقيا على طريق التقدم من جهة أخرى، ويبدو الأدب فى نفس الوقت بمثابة القاعدة الصلبة للوعى الثقافى، والأداة الفعالة فى عملية التطور الاقتصادى والاجتماعى على صعيد القارة السوداء.

كما حظيت الكاتبة الأفريقية أيضا على حضور كبير فى الساحة الروائية من خلال بعض الأسماء التى ظهرت على الساحة مبشرات بأدب

---

[5] **الأدب الأفريقى، على شلش، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1993 ص 142**

تكتبة المرأة فى أفريقية لتعبر به عن ذاهّا الأنثوية فى خضم الصراع الإنسانى الدائر على الساحة، من هؤلاء الكتابات تبرز شيماماندا أديشى من نيجيريا، وليلى ابو العلا من السودان، وتسيتسى دانجاربيدجا من زيمبابوى، ونافيساتو نيانج ديالو ، ومريم با من السنغال، وشولا ستيك موكازونكا من رواندا، وغيرهن كثيرات فى هذا المجال.

من هنا نجد أن الرواية فى أفريقيا قد وضعت نفسها على خارطة الأدب العالمى بامتياز من خلال هذه الكوكبة من الكتّاب والكاتبات الذين عبّروا عن القارة السوداء وما يجرى فيها من حياة إنسانية، وصراعات، وتأزمات، وبحث عن الحرية من خلال إبداعاهم الروائية المتميزة.

ومع ذلك فإن الأدب الأفريقى لا زال فى حاجة كبيرة إلى التناول والتواصل مع منجزه الإبداعى فى كافة توجهاته وأشكاله من شعر ومسرح ورواية وقصة قصيرة وسير ذاتية وغير ذلك من المواضيع الأدبية والثقافية المتنوعة داخل هذا المشهد المتميز من آداب وثقافة العالم.

إصدارات نقدية

قد صدر عن ذلك عدد من الكتب التى تؤرخ للأدب الأفريقى وبعض الكتّاب الأفارقة، أبرزها ما كتبه الدكتور على شلش فى كتابه "الأدب الأفريقى" الصادر عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية عام **1993**،

كما يعد كتاب "**سبعة كتاب أفريقيين**" أول كتاب يتناول الأدب الأفريقى للكاتب جيرالد مور والذى ترجمه الدكتور على شلش وهو من البحوث الموثقة والكتب الرائدة المهمة الصادرة عن بعض رموز الأدب الأفريقى، صدر هذا الكتّاب عن دار الهلال بالقاهرة عام **1962**، أوضح جيرالد مور فى هذا الكتاب عن علاقة الزنوجة فى النتاج الأفريقى، والأرض والإنسان بالمنجز الإبداعى الأفريقى، وكانت أفريقيا فى نظر كتابها السبعة على وجه التحديد حالة روحية خاصة أكثر منها واقع جغرافى مسيّس، وكان الأدباء السبعة الذين تناولهم جيرالد مور هم: الشاعر ليبولد سيدار سنجور وكان اسمه يدوى فى الأذن كسطر من سطور شعره الرنان، أما مفتاح حياته الشعرية فيوجد فى سطرين من قصيدة باكرة له بعنوان "**عودة الأبن الضال**" يقول فيهما:

غدا أخذ الطريق إلى أوربا، طريق السفير

يشدنى الشوق لبلدى الأسود

والشاعر الثانى هو الشاعر الشاب داود ديوب الذى اختطفه الموت فى سبتمبر **1960** فى حادث طائرة وانتزعه فى سن الثالثة والثلاثين مخلفا وراءه كتيبا من **17** قصيدة قصيرة بعنوان "**دقات هاون**" ظهر عام **1956**، والروائى كامارا لايى وكان أول عمل له عن سيرته الذاتية السوداء بعنوان "**الطفل الأسود**" ظهرت بالفرنسية عام **1954**، تلاها فى العام التالى روايته "**التطلع إلى الملك**"، والروائى الثانى بعد كامارا كان الروائى النيجيرى آموس توتولا وأشهر أعماله رواية "**مدمن نبيذ البلح**"

وهو من الذين احتفوا بالفولكلور والطقوس والمعتقدات الشعبية، يأتى بعد ذلك الروائى تشينو أتشيبى صاحب الرواية الشهيرة "**الأشياء تتداعى**" وتعتبر هذه الرواية أول رواية تصدر من غرب أفريقيا مكتوبة بالأنجليزية تلقى هذا الرواج الكبير بسبب محافظتها على أصول الرواية، وكتابتها الفنية بدقة متناهية، وتدور حول الحياة القبلية قبيل وأثناء غزو الاستعمار لنيجيريا، ثم يتناول بعد ذلك جيرالد مور صوتا متمردا، من أبرز كتّاب الكاميرون الفرنسى هو الروائى مونجو بينى وأسمه الحقيقى الكسندر بييدى وله عدد من الروايات المكتوبة بالفرنسية وتتناول الحياة الأفريقية فى ظل الاستعمار، ثم يتناول الكاتب الروائى الجنوب أفريقى حزقيال مفاليلى صاحب الروايات التى كانت تتناول سياسة العزل للسلطة فى بلاده. كان هذا الكتاب صورة معبرة عن ملامح الأدب فى القارة السوداء وقد بدا واضحا من تحليل نتاج الأفارقة السبعة والبيوجرافيك المصاحب لكل منهم خاصة الذين يكتبون بالفرنسية أو الأنجليزية، أن هؤلاء الكتّاب كانوا فى مرحلة تتسم بالثورة الفكرية التى حاول العديد منهم التمسك بها من خلال مساهمتهم فى التعبير عن مشاكل الإنسانى الأفريقى فى شتى مناحى الحياة. وكما قال الشاعر الكونغولى تأمسى من يفعل ذلك يكون قد أنتج عملا كبيرا للغاية. ويعتبر كتاب جيرالد مور عن الأدباء الأفارقة من الكتب الرائدة فى هذا المجال والتى نقلت فى وقت مبكر إلى العربية. كذلك كتب عبد العزيز صادق كتابه "**نافذة على أفريقيا الصديقة**" عام **1974** تناول فيه أيضا عددا من الكتاب الأفارقة أمثال أركيل مفاهليلى، مارسلينو دوس سانتوس،

وول سوينكا، وعثمان سمبينى، وألكس لاجوما، واثيونجو نجوجى، أوجستينو نتو، شنوا أتشيبى، كوفى أوونر، دنيس بروتس، حياتهم ومنجزهم الأدبى. والأدب الأفريقى كما حدده عبد العزيز صادق من خلال النماذج التى ترجمها، واستشهد بها يعكس الصدق الفطرى لهذا الأدب وبساطة المعالجة وصراع الإنسان الإفريقى مع المكان، وقد صنف الكاتب مراحل تطور الأدب الأفريقى فى صورته المرحلية بقوله: ويمكن وضع تصور عام لتصنيف مراحل تطور الرواية فى إفريقيا على النحو التالى:

المرحلة الأولى: مرحلة اكتشاف الذات والتمسك بالموروث الشفاهى واستعارة الحكاية الشعبية وتقديمها فى إطار حكائى بحت.

المرحلة الثانية: وهى مرحلة الاحتكاك بالغرب، والشعور بالمذلة والمهانة والندم، فالمثقف الأفريقى فى ذلك الوقت كان هو الخادم الذى يلحق بمؤسسات الإرساليات الأجنبية، وهو يتأرجح بين بين فلا هو مثقفا أوروبيا ولا هو مثقفا أفريقيا.

المرحلة الثالثة: المرحلة النقدية، والتى التى تلت انتهاء الاستعمار المباشر، حيث يجد المثقف خاصة الروائى نفسه أمام العجز المطلق، نتيجة أن السلطة قد ورثت تحكم الاستعمار وسيطرته على المثقفين بأدوات جديدة. ولكن الكاتب فى هذه المرحلة يبدأ فى التحرر من القمع الداخلى، ومن ثم تبدأ مغامرته مع الكتابة الفنية الإبداعية، والبحث عن أشكال التعبير الأدبى.

ويعد كتاب "**الأدب الأفريقى**" الذى أصدره الناقد على شلش وصدر عن سلسلة عالم المعرفة عام **1993** معبرا عن أدب القارة الأفريقية تعبيرا حقيقيا لارتباط الكاتب بهذا المشهد قصة ورواية وشعرا ومسرحا وسيرة ذاتية من خلال هذا الزخم الكبير الذى تناوله فى هذا السفر الكبير، كذلك صدر كتاب "**المنفى المزدوج.. الكتابة الأفريقية والهند الغرية بين ثقافتين**" للكاتب كاريث كريفتس بترجمة محمد درويش عن دار الشؤون الثقافية العراقية عام **1987** متناولا عددا من الروايات الأفريقية بالنقد والتحليل مثل رواية تشينو أتشيبى "الأشياء تتداعى"، وأعمال نجوجى وغيرها من الأعمال الروائية. كذلك كتبت الدكتورة رضوى عاشور عن الرواية فى غرب أفريقيا فى كتابها "**التابع ينهض.. الرواية فى غرب أفريقيا**" تناولت فيه أعمال آموس توتولا بعنوان تراث الشعب، وأعمال كامارا لايي عن طريق الزنوجة المسدود، والقناع الساخر فى تجربة كل من فريناند أيونو، ومونجو بيتى، وشينو أتشيبى بعنوان تعليق على ما حدث، وعثمان سمبينى والرواية البروليتارية كما تطرق الكتاب أيضا إلى صورة الواقع بعد الاستقلال فى الرواية الأفريقية لبعض الكتّاب وقضية اللغة فى السرد الأفريقى فى هذه المنطقة الغربية من أفريقيا.

ما الأدب الأفريقى؟ دراسة تحليلية، لدافيد كوك بترجمة هدى كيلانى، وصدر عن سلسلة دراسات نقدية عالمية، التى تصدرها وزارة الثقافة السورية، **1989**. "رحلات فى الرواية الإفريقية الفرنسية" للكاتبة ملدرد مورتيمر (**Mildred Mortimer**) تقوم فيه الكاتبة بتحليل الرواية الأفريقية المعاصرة المكتوبة بالفرنسية، وهو تحليل موسع وموثق

بهوامش ولوائح ومصادر كافية لتحويل العمل إلى مرجع مهم للأعمال الروائية التى صدرت لكتّاب أفارقة باللغة الفرنسية، وتقوم الكاتبة بدراسة أثنتى عشر رواية، مرتبة حسب تواريخ صدورها وموضوعة فى ثنائيات مركبة بصرف النظر عن انتماءاتها البيئية الثقافية المختلفة، مثل كونراد، وكامارا لايى، وهما يصوران ثنائية المستعمر، وبيتى وكين ويمثلان عقد الخمسينيات وأوائل الستينيات حين دار الصراع الثقافى بين أنساق اليقين والعقائد. ": وتركز فى الفصلان الأخيريان على الأصوات الجديدة من أدب المرأة، والذى وقع ضحية الإهمال والتجاهل فى الدراسات الأفريقية: مثل با **Ba**، و الجزائرية آسيا جبار حيث تشدد على حيوية المرأة واكتسابها لصوتها الخاص". [6]

من هنا نجد أن ما كتب عن الرواية فى أفريقيا قليل من كثير قياسا بما كتب عن الرواية فى بقية أنحاء العالم، شرقا وغربا وشمالا وجنوبا إلا أننى أعتقد أن ما سيكتب عن الرواية فى أفريقيا سيكون أكثر من ذلك بكثير كما أوضحت سلفا، فالرواية فى أفريقيا الآن قد فرضت نفسها على المشهد الروائى فى العالم بزخم منجزها، والأشكال الفنية التى تجاوزت ما كتبه بعض الروائيين المشاهير فى هذا المشهد بأكمله. وهو ما سنحاول الإتكاء عليه فى هذه الدراسة المشتملة على علاقة الفن الروائى بالمجتمع الأفريقى، وتراثه الشعبى، وتاريخه مع الاستعمار والعالم.

---

[6] رحلات فى الرواية الأفريقية الفرنسية، ملدرد مورتيمر، نقلا عن مجلة الكرمل، نيقوسيا، ع 50، شتاء 1997 ص 294

الرواية فى أفريقيا

الرواية فى أفريقيا هى الشكل الفنى الأدبى الوحيد الذى دخل عن طريق الاستعارة الخالصة، وفرض نفسه – فوق هذا – على تطور النموذج المحلى، والمشهد الأدبى بكل قوة. فالدراما والشعر – من جهة أخرى – كانا جزء لا يتجزأ من التراث الأفريقى. وكانا يؤديان وظيفتهما داخل التقاليد الشفاهية، ويساهمان فى طقوس المناسبات الشعائرية والاحتفالية. ولم تكن مثل هذه الوظيفة متاحة للرواية فى المجتمع غير المتعلم. فلم تكن ثمة حاجة تشبعها. ليس من المدهش إذن أن تلقى الرواية الاهتمام الشديد من الأدباء الجدد عند دخول التعليم. فالرواية بطبيعتها تؤسس أرضا ذات اتصال واستجابة لشخصين الكاتب والقارئ، وتفعل ذلك – إلى حد ما – بصورة ملموسة. وقد قامت فى أفريقيا بتكملة الرؤية الفنية للعالم، بل أدمجت فى هذه الرؤية – بمعنى أكبر وأهم – جماليات التقاليد الشفاهية التى لم تنتم إليها على الإطلاق. ونتج عن المفهوم الأوربى لها – بعد أن طوره التفسير الأفريقى المحلى – ما يسمى اليوم باسم الرواية الأفريقية. وكان تطورها عن طريق الممارسة، ابتداء من التعبير المباشر المسطّح الفج إلى التجربة المتقنة". [7] ولعل الرواية التى تقوم على تصوير الحياة الإنسانية من خلال تصويرها للواقع والتجارب الفردية المتعلقة بهذا الواقع هى من أكثر الأنواع ملائمة لتصوير الواقع الأفريقى ": ونستطيع أن نربط المهمة العامة للفن والاهتمام المركزى بفن

[7] الأدب الأفريقى، على شلش، ص 141

الرواية عن طريق التمييز بين الرسالة الإنسانية الأساسية للرواية، وبين الأشكال الشفهية الأخرى التى تعنى كلية بالإنسان، عندئذ يمكن أن نرى عملا مشحونا بالأرواح والموتى. والاهتمام الأنسانى هو نقطة مفيدة للانطلاق فى دراسة الرواية الأفريقية، وقد تعرض مكانة الإنسان فى عالم الرواية بطرق مختلفة، فالحقول الثلاثة لاهتمامات الرواية الأفريقية وهى الإنسان والأرض والهوية، هى مسار معظم الكتابات الروائية التى تناولها الكتّاب الأفارقة فى منجزهم اللافت، وإذا أردنا أن نصنف الرواية الإفريقية على أساس السؤال "ما هو الموضوع الحقيقى للرواية؟ أو "من هو البطل الحقيقى؟" فمن المحتمل أن نحصل على نماذج قصصية يكون المؤلف فيها هو البطل والمجتمع هو الحر، أو المادية هى المنتصرة، فإذا طحنا المسألة بشكل أخر، أى ربطناها بمصادر أسلوب الكاتب فى العمل الروائى ستكون نماذجا معتمدة على الروافد المختلفة التى أثرت فى مفهوم الروائى. عند ذاك نرى الروايت من حيث ارتباطها بسيرة الحياة وعلم النفس الاجتماعى، وأيضا بالتاريخ والسياسة، ومن الضرورى فى هذه الحالة التذكير بأن الروافد التى استمدت منها هذه النماذج لا تشبه النتاجات الأدبية التى – تقلدها – مع التأكيد على أهمية الشكل والخيال لرسم حدود التمييز".[8]

[8] تقييم الرواية الأفريقية، دان إيزفنى، ترجمة سلمان حسن العقيدى،م الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 2، 1986 ص 66

حركة الأحياء للأدب الأفريقى

تتميز حركة الأحياء الأدبى الأفريقى فى بدايتها بميزة طريفة، فقد بدأت أفريقية /أنتيلية نسبة إلى (جزر الأنتيل فى البحر الكاريبى) فى وقت واحد، وكان أول عمل فى هذا الأدب الأسود الجديد هو رواية باسم (باتووالا) كتبها رينيه مارون، وفاز هذا العمل بجائزة جونكور عام **1921**. ورينيه مارون من رجال إدارة الاقتصاد، وهو من أصل مارتينيكى وقد اختار عن عمد أن يكتب "باتووالا" باعتبارها رواية أفريقية، فهو يقف إلى صف السود، ويكاد يكتب بطريقة (إفريقية) خاصة من ناحية الوصف، كما يحاول على نحو منهجى، أن يتلمس القوة السحرية للكلمات، فيعقد بذلك من جديد رابطة بالتقاليد الأفريقية. ومن الممكن إذن القول بأنه يعتبر رائدا من رواد الزنوجة فى الأدب الزنجى.

وفى نفس الوقت ظهرت فى باريس جماعات ثقافية يشترك فيها الأفريقيون والأنتيليون جنبا إلى جنب، لتؤكد القيم السوداء. منها جماعة "الدفاع الشرعى"، وجماعة "الطالب الأسود"، و جماعة مجلة "قولونتيه" (أرادات) عام **1939**، ولكن ظهور كتاب إيميه سيزير "كراسة العودة إلى الوطن الأم" فى هذا العام كان بداية عصر الزنوجة وأعقب ذلك الشعراء الذين تغنوا بالزنوجة: ليبولد سنجور، دافيد ديوب من السنغال، ورابيا ريفيلو، وجاك رابيمانانجارا، رانايفو من مدغشقر.

ومع ذلك فإن هذه الحركة امتدت ، واتخذت قالبا محددا منظما فى أعقاب الحرب العالمية الثانية على الأخص، فقد ظهر العدد الأول من مجلة "**الوجود الأفريقى**" فى نوفمبر **1947**، وتضمنت هذه المجلة كل التيارات الأدبية والفكرية، كما التقت فيها كل طبائع الكتّاب وكافة أفكارهم وأمزجتهم المختلفة، ومن الواضح أن هذه النزعة التجميعية التوفيقية إنما تفسر بضرورة التجمع والاحتشاد قبل العثور على التحديد والتعريف. وعلى أى حال، فقد أنشأت مجلة "الوجود الأفريقى" دار نشر خاصة بها لإصدار الأعمال الأفريقية.

وفى هذه الأثناء كتب جان بول سارتر دراسة "**أورفيوس الأسود**" التى قدم بها "المجموعة الجديدة للشعر "الزنجى والملاجاشى" عام **1948**، وعرض فيها تقنينا لامعا لفكرة الزنوجة، وأعطاها، على نحو ما، أساسا نظريا.

والواقع أن المواقف المتعارضة، والحملات العنيفة التى تولدّت – فى بعض الأحيان – نتيجة لظهور فكرة الزنوجة، إنما هى برهان على حيوية هذه الفكرة، وعلى أنها تحرر القيم السوداء من ربقة إنكار طال أمدها طويلا، وعلى أنها، فى آخر الأمر، تثير المشكلة كلها من وجهة نظر أفريقية حقا. والموقفان المتضادان اللذان تقابل بهما فكرة الزنوجة، على الرغم من أنهما يقعان على طرفى نقيض، يسلمّان مع ذلك بأنهما يصدران عن أساس مشترك، ويتجهان إلى أهداف مشتركة. فأحد هذين الموقفين، وهو موقف أصحاب الفكرة ومؤسسيها، ومنهم ليوبولد سنجور على الأخص، يؤكد وجود عوامل أفريقية ثابتة مستمرة موصولة (منها مثلا الإدراك الحدسى

للحقائق وهو الإدراك الذى يصل إلى أعمق بكثير من الإدراك العقلى الغربى الذى يعرف بالإدراك الاستدلالى أو المنطقى). وهم يذهبون إلى الحفاظ على هذه القيم الأفريقية وتنميتها لتسهم فى إثراء التراث الإنسانى، أما أصحاب الموقف الثانى فهم ينكرون سلامة أساس فكرة الزنوجة نفسها، ويذهبون إلى تحديد تعريفها، بشكل قاطع، وتقسيتها على نحو صلب، يؤدى إلى حبس الأفريقيين فى معزل ثقافى مغلق على ذاته، مما يعود بأكبر النفع على الاستعمار الفكرى الجديد.[9]

الرواية الأفريقية والتراث الشفاهى

تحوى جميع الثقافات المعروفة فى العالم بعض ثقافات كانت فى الأصل شفاهية، ثم تحولّت بعد ذلك إلى مدونات موثقة ومعّرفة ومدونّة، فالإلياذة والأوديسة وغيرهما من آثار اليونان، كانت فى الأصل شفهية، وكان هوميروس أول مؤرخ شفاهى وصلتنا أعماله مدونّة، وجاء بعده هيرودوت **Herodotus**، وتوكيديدس **Thucydides** وهما أول من جمعا بين الرواية الشفهية والمدونة. وكان الأول يقوم برحلات كثيرة فى آسيا الصغرى والشرق الأدنى، يجمع فيها القصص والحكايات حول تاريخ البلاد التى يزورها، أما فى العصر الحديث فقد نشطت حركة الاستفادة من المأثور الشفهى فى ميدان التاريخ منذ القرن الثانى عشر

---

[9] الأدب الأفريقى باللغة الفرنسية، مولود معمرى، م لوتس، تونس، ع **1** س **1**، مارس **1968** ص **76/75**

الميلادى حتى القرن السادس عشر فى أوربا. ونتج عن ذلك كتب تاريخية كنظام الحوليات اليومية، ومؤلفات عن تاريخ المدن والأسر الحاكمة، أما فى أمريكا فقد استمر الاهتمام بالتراث الشفهى، ذلك لأنه يشكّل المصدر شبه الوحيد للسكان المحليين، والمهاجرين على حد سواء، وبحلول القرن العشرين الميلادى ازداد الاهتمام بالتراث الشعبى فى ميدان الآداب والتاريخ، ولم يطلع فجر عقد الستينيات من ذلك القرن إلا وقد برزت حركة علمية قوية بقيادة يان فانسينا وآخرين من المؤرخين والأنثربولوجيين والفولوكلوريين تدعو إلى اعتماد المأثور الشفهى مصدرا من مصادر التاريخ [10]

من هنا نجد أن ثقافات العالم كلها كانت فى مصادرها الأولى شفهية ثم تحولت بعد ذلك إلى مدونات وموثقات اعتمد عليها تدوين وتوثيق المعارف والفنون والآداب والتاريخ.

ويعتبر الأدب الأفريقى من أهم الآداب وأبرزها فى احتوائه على الموروث الشعبى، وآدابه المكتوبة بلغات بعض الشعوب الأفريقية كالسواحلية والحوصة والبانتو والنيلو وغيرها من الشعوب التى تعيش فى بعض أجزاء القارة السوداء، ولا سيما إلى الجنوب من الصحراء الكبرى. ": ولا شك أن الأدب المكتوب باللغات الأوربية أو الأفريقية يشكل مساحة ضئيلة على خريطة التعبر الأدبى فى أفريقيا خارج مجال العربية، ولا شك أيضا أن هذه النسبة الضئيلة تعد أحدث وأقل شهرة من تلك المساحة العريضة

[10] شبكة الأنترنـــــــت

التى يحتلها الأدب الشفاهى الذى لا يعرف مؤلفا محددا، وتتناقله الشفاه من مكان إلى مكان، ومن جيل إلى جيل، وهو أدب عده البعض ركيزة للأدب الحديث المكتوب، أشبه بالأدبين الأغريقى والرومانى فى كونهما ركيزة الأدب الأوربى الحديث. ولا شك أنه من أهم المؤثرات فى الأدب المكتوب". [11]

والشفاهى عند بعض القبائل الأفريقية له قوة الكلمة المنطوقة بتأثيرها الفاعل، والطاغى بحسب معتقدات هذه القبائل، لدرجة أن أفراد القبيلة يعتقدون أن نطلق بعض الكلمات بطريقة معينة وفى وقت محدد من الممكن أن يؤدى إلى الأذى والشلل والقتل فى بعض الأحيان. ": وفى السنغال – كما فى مالى، كما فى مدن غرب إفريقيا الساحلية – ثمة قضية فكرية لغوية، هى ثنائية لغة التعبير، فمن جانب ثراء إلى ما لا نهاية فى أساطير الأسلاف، وحكايات الأجداد، وكل ما يتعلق بالتراث الأدبى الشفهى، وهو الجانب الذى يمكن أن، يسمى: حكايات الجوريوّ. والجوريو هو منشد، على أوتار جيتاره الأفريقى، تحدد أصابعه إيماءات الشخصيات التى يسرد حكاياتها، وغالبا ما تتكوّن من ملاحم شعبية، وكما كنا ونحن صغار نلتف حول صندوق الدنيا، ويحكى لنا الحكاواتى ما نراه فى فتحات الصندوق، خلف زجاج، من صور للزناتى خليفة ولأبى القمصان والظاهر بيبرس، كذلك يلتف أفراد الأسرة الأفريقية، وليس الصغار وحدهم،

---

[11] **مشكلة الأدب الشفاهى، الأدب الأفريقى د . على شلش، 1993 ص31**

حول (الجوريو) منشد الملحمة أو الحكاية. والجوريو يتحدث باللغة الدارجة، لغة أبناء الشعب، كلغة الـــ "أوولوف" فى السنغال – مثلا – وهى اللغة التى تكوّن مخزون الذاكرة الجمعية فى هذه الجماعة الإنسانية أو تلك".

ومع أنه لا يمكن الإدعاء بوجود وحدة ثقافية أصيلة بين الشعوب الكثيرة التى تعيش فى هذه القارة، إلا أنه لا يمكن أيضا إنكار الملامح الحضارية المشتركة التى تعم معظم شعوبها، وقد بدأت هذه الملامح تظهر جلية بعد الحرب العالمية الثانية خاصة، إذ أخذت تبرز حالة من الوعى السياسى الذي يدل على الانتماء الحضارى للأفارقة، وذلك من خلال بعض الحركات والتنظيمات الإفريقية مثل حركة عموم إفريقية، وغيرها من الحركات المناهضة للمستعمر الأبيض فى ذلك الوقت. ومن ثم كانت المشافهة وسيلة الاتصال الرئيسة فى الحضارة الأفريقية القديمة، وكانت الأخبار والأساطير والأشعار تنتقل من قبيلة إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفهية، والطبول والوسائل الأخرى التى يستخدمها الأفريقى فى قبيلته وفى الغابة وفى القرية وفى سائر الأنحاء المتواجد فيها، وكان الراوية شخصا متميزا بمكانة مرموقة فى قبيلته، لامتلاكه قدرة بلاغية خاصة، وتمتعه بقوة الذاكرة، وتبادل الأمثال والأشعار والحكايات بين روادها.

ويمكن القول أن مجمل ما وصل إلينا من هذه الآداب الشفهية يدور حول الخرافات والأساطير التى تشوبها المبالغة، ويختلط فيها الواقع بالخيال

المجنح، وهى تشبه إلى حد كبير ما ورد فى محكيات وأساطير (ألف ليلة وليلة) بموادها الغنية وحكاياها التراثية المعروفة، إضافة إلى بعض الأشعار المروية بلغة البوهل والفوتا- جالون والمالينيكية **Malinke** والسونديياتية وأشعار مملكة رواندة المقدسة وأشعار اليوروبا والتراكاراس، كما أسهمت الفنون الاحتفالية (المسرحية) بدور مميز فى هذه الآداب، وتضمنت نقدا اجتماعيا. وقد تراجعت هذه الآداب مع بداية التوسع العمرانى، وما رافقه من تحولات أدب إلى ظهور الآداب المكتوبة.

وقد انتشر التراث الشفوى الأفريقى فى العالم الجديد مع تجارة العبيد، ويشمل هذا التراث أنماطا شعرية وقصصية غنية ومتنوعة لمعظم القبائل الأفريقية. وتعد الأساطير وقصص الخلق من أغناها وأكثرها تنوعا وخيالا. فشعب الكونغو مثلا يعتقد بأن القوة الحقيقية فى العالم مبعثها الموت الموجود قبل الإله. أما شعب زامبيا فيعتقد أن الإله يتراجع يائسا أمام قوة افنسان، ويؤمن شعب إيجو **Igo** فى دلتا النيجر أن الآ لهة الخالقة تسمح للإنسان باختيار مصيره قبل أن يولد. ولدى شعب بانجو فى تترانيا رؤية خيالية خاصة عن الخلق، إذ يعتقدون أن العالم مخلوق خرج من بطون النمل، ويذهب الرعاة من شعب مالى إلى أن أصل الخليفة هو نقطة الحليب المقدسة، وأكثر قصص الخلق عند شعوب أفريقية تلك التى تتحدث عن خلق العالم فى سبعة أيام، كما يعتقد شعب دوغون الذى يعيش فى المنطقة التى تعرف اليوم باسم جمهورية مالى.

وتتفق معظم الأساطير الأفريقية على أن الإله قد وافق فى البداية على منح الإنسان حياة أبدية، إلا أن رسالته قد حرفت بسبب التدليس والغباء.. وثمة مئات من الأساطير حول هذه الرسالة المحرفة فى أنحاء القارة السوداء. ": وقد ظهرت أول محاولة أوربية هامة لجمع ألوان هذا الأدب فى ألمانيا عام **1896**، أعدها المستفرق الألمانى (أوجست سيدل) فى صورة منتخب من الأدب الشفوى بعنوان (قصص الأفريقيين وحكاياهم). كتب سيدل مقدمة ضافية لمنتخبه هذا دعا فيها القارئ إلى رؤية الأفريقى المتوحش – على حد قوله – ومتخيله وهو يفكر ويشعر ويتخيّل وينظم الشعر مثل باقى البشر. ثم جاء أيضا مواطنه المستفرق (ليو فروبنيوس) فنشر منتخبا جديدا من الحكايات والقصص بعنوان "الديكاميرون السوداء" وهو عنوان مستوى من كتاب الإيطالى جيوفانى بوكاشيو صاحب كتاب (الديكاميرون) أو (الليالى العشر). وتلاه بعد ذلك زميله (ماينهوف) بكتاب(حكايات خيالية أفريقية) نشر عام **1921**. ثم أعاد فروبنيوس الكرة مرة أخرى فبدأ فى نشر منتخبه الضخم "أطلانطيس" (القاهرة المفقودة) الذى ظهر فى أثنى عشر جزءا واحتوى على أربعة آلاف ومائة ثمانية وعشرون صفحة، ضم مئات القصص والأساطير والخرافات والحكايات الخيالية الأفريقية. [12] واالرواية بطبيعتها أسست أرضا ذات اتصال واستجابة فى المشهد الروائى الأفريقى، وقامت إفريقيا بتكملة الرؤية الفنية للمشهد العالمى للرواية

---

[12] المصدر السابق ص32

الوافد إليها من المستعمر وما أنجزه المترجمون فى هذا المجال، بل أدمجت جماليات التقاليد الشفهية للأدب مع الرؤية والمفهوم الأوروبى؛ ليظهر ما يسمى الآن بالرواية الأفريقية الخالصة التى استثمرها الكتّاب الأفارقة شكلا وموضوعا. ": ولعل من المدهش أن تأتى التجارب الأولى فى كتابة الرواية من اللغات المحلية، وكانت البداية فى جنوب القارة التى سيطرت عليها الاتجاهات التعليمية والأخلاقية؛ نظرا للرقابة الدينية وحركات التبشير القوية التى رافقتها فى ذلك الوقت، كما نشطت بعض التجارب فى نيجيريا – غرب القارة – على وجه الخصوص، كانت هذه الروايات تعج بالفانتازيا والخيال وهو ما قرّبها إلى قلوب الجيل التالى الباحث عن مصادر جديدة للإبداع، وهو أيضا ما لفت أنظار الغرب وقتها؛ حيث وجدوا فيها نوعا جديدا لا يهتم كثيرا بتحليل الشخصيات ولا برسم الأحداث، والصور المعقدة، كما كان هذا النوع من الكتابة مفعم بالسحر والفكاهة والحيوية".[13] ": كما ظهرت كثرة من الكتّاب يحاولون الحفاظ على الأدب الشفاهى التقليدى، وبعثه، وإحياء كل تراث الشعراء الأفارقة القدامى الذين عرفوا باسم "المنشدين". ففى عام **1947** أصدر بيراجو ديوب كتابه "حكايات أمادو كومبا"، وفى عام **1958** أصدر أيضا كتاب "حكايات أمادو كومبا الجديدة". وفى عام **1953** نشر فيلى دابوسيسوكو كتابه "الحكمة السوداء" وهى مجموعة من الأمثال الشعبية، وفى عام **1955** صدر كتابه "هارامكيس" وهى مجموعة من القصائد.

[13] الموسوعة العربية، قسم الآداب الأخرى، الأدب الأفريقى ومدوناته الشفهية، محمد وليد الجلاد، شبكة الأنترنت

وفى عام 1955 نشر برنار داديه مجموعة من الحكايات الشعبية تحت أسم "الأرز الأسود" ومجموعة أخرى تحت أسم "أساطير أفريقية" عام 1957. كما فعل مثل ذلك كل من كوينوم فى "ثلاثة أساطير أفريقية"، وجوليان البيينى فى "أساطير وحكايات من داهومى". ويروى ديكا آكوا مجموعة من الأمثال الشعبية فى كتابه "إنجيل حكمة البانتو". والكسندر أداندية فى كتابه "حكمة الأقزام" ويعود د .ت. نيانى فيكتشف ملحمة "سودياتا" من جديد. ولكن هؤلاء الكتّاب لا يحاولون، فقط، مجرد إنقاذ أشكال الثقافة الشعبية وكشفها، بل هم يحاولون، بعد سرد هذه الأشكال وتصنيفها، أن يتلمسوا فى الانتاج التقليدى أسسا وعناصر للتنمية والتطوير، فيقول بيراجو ديوب "أن الشجرة لا تنمو إلا إذا ضربت بجذورها فى أعمال الأرض المرضع" بل يذهب بعضهم إلى محاولة استخلاص نظام أخلاقى كامل من هذه التقاليد الشعبية، فنجد برنار داديه يلقى، فى المؤتمر الثانى للكتاب والفنانين السود، محاضرة عن "الحكاية الشعبية عنصر للتضامن والعالمية". ": تقوم رؤية نجوجى واثيونجو للأدب الشفاهى على أن هذا الأدب الذى عرفته جميع المجتمعات القديمة تتمركز حكايته حول مجموعة من الأسئلة مثل لماذا وكيف ومتى ،اين التى تتعلق بظواهر الطبيعة. هذه الحكايات الرمزية والأساطير تمثل جميعا مخيلة قصصية، تشكل الرواية التى لا تختلف عن الأسطورة والحكاية الرمزية امتدادا لها، فهى تقدم أيضا رؤية للمجتمع قائمة على التفكر فى الحياة الاجتماعية. ويخلص الناقد إلى أن الرؤية الروائية تشابه الرؤية العلمية من حيث المنهج، لأن كليهما يلتقط المعلومات من الحياة والملاحظة الحسية،

وكلاهما يضع خبرته فى انساق ويقيم علاقات فيما بينها بصورة تساعدهما فى إقامة روابط تجمع فيما بينها. إن الكتابة كما خبرها نجوجى هى محاولة لفهم الذات وفهم التاريخ ولاستيعاب ما يبدو من قوى عقلانية وراء الاستعمار وما وراء الأستعمار. ولتأكيد هذه الرؤية يتحدث عن تجربته القصة القصيرة التى شكّلت عاملا مساعدا له فى استيعاب المواجهة مع الفوضى، إضافة إلى فهمه عن الرواية باعتبارها ممارسة تحليل واختزال تستند إلى رؤية تمتد إلى ما وراء المكان والزمان اللذين تتخلق فيهما، دون أن يغفل عن شرح علاقته بالماركسية وتأثيرها فيه، كما تجلى ذلك فى تحرره من النظرة الأحادية للواقع". [14] من هنا نستطيع أن نعتبر أن بعض الروايات الأفريقية نابعة من هذا المصدر نفسه، فهى ترسم الواقع الأفريقى كما الأفريقى من الداخل، ومنها مثلا نجد رواية نازى بونى "غسق الأزمان القديمة" **1962**، ورواية "نجاندو" **1948** لتشيبامبا، ورواية "أسطورة مبغومو مازونو" **1954** لمالونجا، ورواية "الولد الأسود" **1963** لكامارا لايى وأيضا "نظرة الملك" لكامارا لايى الصادرة عام **1954**.

إن هذه الأعمال تهدف إلى أن تكون تصويرا أمينا، وإعادة للأمور إلى نصابها، وردها إلى مكانتها، فى وقت واحد. فيقول كامارا لاى على سبيل المثال ": لا أريد أن أقول إلا ما رأته عيناى، ولم أرو أكثر من ذلك"

---

[14] **نجوجى واثيونجو ومفهوم الأدب الغربى والأدب العالمى والشافهى، مفيد نجم، ج العرب، لندن، ع 9803، 2015/1/18 ص13**

ويقول نازى بونى " إن هذا الكتاب تعبير عن الحياة الريفية، والدينية، والعاطفية، والحربية، لشعب يتحرك ويعمل! إن إفريقيا لن تكون إفريقيا إذا أحست العار من ماض لا بد لها أن تستقى منه العصارة، التى لا غنى لها عنها لكى تعيد بناء نفسه". [15]

لغة الكتابة والترجمات

ينسب إلى البرتغاليين عموما تأسيس الاتصالات الأولى بين أوربا وأفريقيا السوداء، فقد وصل البرتغاليون فى ابحارهم إلى نهر السنغال فى بحثهم عن طريق بحرى إلى الهند عام **1445**، وكان العرب قد وصلوا قبلهم إلى القارة بفترة من الوقت، وأعطى وصول الأوربيين حافزا قويا لنشاطات التجارة الموجودة فعلا بين الأفريقيين أنفسهم من جهة، وبين الأفريقيين والعرب من جهة أخرى. وكانت الحاجة للتواصل بين الأفارقة والعرب، والعرب والأوربيين قد خلقت حاجة ملحّة لم يسبق لها مثيل للترجمة التحريرية والترجمة الشفوية بين الأفارقة والأفارقة من جانب، وبين الأفارقة والعرب من جانب آخر، وبين الأفارقة والأوربيين أنفسهم من جوانب عدة.

وما أن أمّن البرتغاليون أنفسهم داخل القارة، حتى بدأوا فى تعليم بعض الأفارقة كيف يكتبون (بالخط الرومانى). بعض من الترجمات الأقدم

[15] الأدب الأفريقى باللغة الفرنسية، مولود معمرى، مارس 1968

للأدب الأفريقى إلى اللغات الأوربية كتبت بالرتغالية؛ وهناك دليل تاريخى على أن الأدب الأفريقى قد إزدهر فى الترجمة الرتغالية فى القرن التاسع عشر. فالبعثات التبشيرية البرتغالية المبكرة كانت مصممة على تعليم الأفارقة تعليما أوليا، لذا أنشأ اليسوعيون بعض المدارس التى علّمتهم اللغة البرتغالية، بالإضافة إلى اللغة اللاتينية، وأظهرت بعض الاهتمام بدراسة لغات أفريقية محلية؛ وأدرك المبشرون أنهم يستطيعون نشر المسيحية عمليا أكثر بين الأفريقيين باللغات المحليّة، وهكذا مضوا فى تطوير الأشكال المكتوبة بهذه اللغات والتى هى شفوية بشكل رئيسى، مما جعل من الممكن إنتاج كتب العقيدة التعليمية، والقواعد والقواميس فى لغتين أو ثلاث لغات أو حتى فى أربع لغات. لقد كانت كل هذه الجهود المبكرة للبرتغاليين، والمؤسسات التربوية التى أسسوها، هى التى ألهمت فيما بعد الحركة الأدبية المعروفة بمجموعة **1880**(هملتون **1975**). إنطلقت حركة مجموعة **1880** بكتابة مجلة ثنائية اللغة برتغالية **Kimbundu**، سميت صدى أنجولا (**The Echo of Angola**) التى نشرت بعض من أعمال الترجمة الأقدم من اللغات الأوروبية إلى اللغات الأفريقية. وأنتجت مجموعة **1880** أحد مترجمى أفريقيا الأوائل، وعالم المصطلحات، وهو: **Joaquin Dias Cordeiro Da Matta** الذى كتب **Philosophia popular en proverbios ongolanos** (الفلسفة العامة فى الأمثال الأنجولية)، وهى مجموعة من الأمثال والألغاز باللغة البرتغالية. ونشر أيضا قاموس ثنائى باللغة البرتغالية (**Kimbundu**) الذى يعد نصب الثقافة (**Hamilton 1975**: **15**).

هذه المساعى اللغوية للمبشّرين الكاثوليكيين الأوائل التى كان من الممكن أن تضع الأساس للأدب الأفريقى المزدهر، أحبطتها السلطات البرتغالية العرقية فى مسعاها لاستيعاب المواطنين.

وكانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق اللغات الأوروبية فى إنضاج التعبير الروائى عند الأفارقة، وقد أبدعت فى تناول الرواية الأفريقية على نحو مبكر؛ وسيطرت عليها الكتابة حول المشكلات والقضايا المعاصرة، ومحاولات تمجيد الماضى الأفريقى، وجيل الجيل الجديد الأصغر سنا فكان أكثر تطويرا وإخلاصا للرواية، ومن ثم ظهرت ينابيع جديدة للأدب الفرنسى فى كل من ساحل العاج والسنغال والكاميرون على يد كامارا لاى وفردينان أوينو اللذين أصبحا الآن من أيقونات وعلامات الأدب الفرنسى المكتوب فى أفريقيا.

يمثل التراث الشفاهى فى الأدب الأفريقى، علامة مهمة فى طرق الأنثربولوجى الحامل لمكوّنات الإنسان الأفريقى والمجتمع الأفريقى الآخذ فى التنوع والتطور بحسب كل مناطقه الأفريقية الواسعة والشاسعة فى مساحتها .

الرواية الأفريقية وسوسيولوجيا الحياة

يعتمد الفن الروائى فى منجز نصوصه على سوسيولجيا الحياة، وحركة المجتمع فى شتى مناحى حياته، فهى تصوغ فى تراكم إبداعاتها

مراحل تطوره، وترتبط ارتباطا وثيقا بحركة المجتمع، والحراك الناجم عن ممارسات شخوصه، والقضايا والإشكاليات التى يثيرها واقعه أيا كان دوره فى الحياة. وتعتبر المنظومة الاجتماعية بالنسبة للروائى هى مجموعة من الظروف والملابسات والوقائع والأحداث المرتبطة بحركة المجتمع وديناميةتحركه فى شتى الاتجاهات الاجتماعية والاقتصادية والميتافزيقية. فالكاتب الروائى يقوم بتفسير الظواهر والملامح الأساسية للمجتمع فى إبداعه الروائى، ويحدد العلاقة المنطقية بين مفهومه و تفسيره للحقيقة الاجتماعية التى يتناولها فى روايته وبين ما هو مطروح على مستوى الواقع ": ولكى نفهم العلاقة الاجتماعية الحقيقية وجماليات الشكل الأدبى فى العمل الروائى، يجب أن نغوص داخل أعماق البنية الاجتماعية بجوانبها المتعددة من ممارسات، وعلاقات، وصراعات مختلفة، ومواقف اقتصادية، ونفسية وطبقية... إلخ) تظهر بصورة أو بأخرى فى العمل الروائى.

ولا شك أن الرواية فى أفريقيا قد شهدت تطورا كبيرا طال البناء الفنى لنصوصها، كما طال سوسسيولوجيا مجتمعاتها المختلفة بسيل متراكم، ولافت من النصوص، عبّرت وجسدّت ملامح هذه المجتمعات، وما يحدث فيها من ممارسات وأحوال تمس الفرد والمجتمع على السواء، ومن ثم فإن الفن الروائى فى أفريقيا بمضامينه وأشكاله المختلفة هو لون أدبى يمثل الإنسان الأفريقى بقضاياه وإشكاليات حياته المختلفة بشكل محدد سواء من حيث كيانه الاجتماعى او من حيث كيانه التاريخى، وكما قال أندريه مالرو "إن الأعمال الفنية المهمة هى انتصارات تحققها الأشكال الفنية للأدب على أشكال أخرى، وليست تعبيرا استعاريا عن

قضية فكرية". وهو ما حققته الرواية الأفريقية فى مسيرتها الإبداعية من خلال عدد من كتّابها الذين تركوا بصمة قوية فى المشهد الروائى الأفريقى فى الداخل والخارج. ولا شك أن تنوّع المواضيع والتيمات فى الرواية الأفريقية على وجه الخصوص وهى تتناول المجالات السياسية والاجتماعية وحتى الإقتصادية قد حددت طريقها، وتوجهها التى تسير فيه على كافة الأصعدة، إلا أن السمة الغالبة والطاغية على المشهد الروائى الأفريقى هو محاولة إبراز العادات والتقاليد والموروث الأفريقى الحادث نتيجة إنثربولوجيا الحياة هناك وهى تختلف من مكان إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى، حتى بين القبائل المختلفة فى كل مكان من القارة، كذلك حددت نزعات التمرد ضد القهر الاستعمارى الذى لحق بالقارة منذ زمن طويل وآدائها فى المشهد الروائى الأفريقى. ونزعة الكتابة ضد المستعمر الأبيض، والاحتفاء بسسيولوجية الحياة الأفريقية فى صورها المختلفة، داخل القبيلة، وعلى الأرض، والفضاءات الأفريقية فى كل مكان من القارة فى شتى مناحيها السياسية والاجتماعية والثقافية، ولعل هذه النماذج المنتخبة من الحياة الأفريقية فى صورة هذه النصوص المختارة من المشهد الروائى الأفريقى تعطينا دلالة موحية وتأويل صارخ عما كانت عليه الرواية الأفريقية فى نصوصها وكتّابها، وسوسيولوجيا الحياة فيها.

ففى رواية "**رحلة العم ما**" للكاتب الجابونى (جان ديفاسا نياما) والتى تجسد أعماق المجتمع الأفريقى بأساطيره وموروث خرافاته، والصراع الدائر دوما بين القديم والحديث، وبين الأسود والأبيض، وبين المدنية

الحديثة والأنثربولوجى الأفريقى المتوارث عن الأجداد فى القرى الموغلة فى أحراش الغابات والجهات العشوائية البعيدة عن العمران. حيث تبدأ أحداث هذه الرواية أثناء رحلة قام بها (العم ما) إلى المدينة بناء على دعوة من أبنته للعلاج فى إحدى المستشفيات من مرض ألّم به، وفى الطريق تحدث وقائع يشاهدها العم ما، فى دهشة لم يعهدها من قبل ولما تسبق أن حدثت أمامه من قبل، وتحدثه هواجسه عما إذا كان مكتوب له العودة إلى بلده مرة أخرى أم لا، خاصة وأنه كبير قريته وزعيمها، وأنه حارب من أجلها وسهر على راحة المصابين والجرحى أثناء الصراعات الدائرة حول الأرض بين قبيلته والقبائل الأخرى التى كانت تحاول غزو قبيلته، واللافت للنظر فى هذه الرواية أنها علاوة على ما بها من مواقف مأزومة فإنها تحوى كما لا بأس به من الكوميديا السوداء المتماهية مع الأحداث، كذلك تصوّر الرواية البعد الاجتماعى للقرية والمدينة فى المجتمع الجابونى. ": وعلى الرغم من توالى أحداث الرواية الخاصة برحلة "العم ما" فإن جان ديفاسا نياما قد أضفى عليها بحرفية روائية بارعة مسحة إمتاع من خلال تضفيرها بعدد من الخرافات والأساطير التى تخلق مناخا مغايرا لما هو سائد ومألوف، وتنتهى رحلة "العم ما" لدى عودته إلى منزله فيهرول إليه الجميع للإطمئنان عليه، ولكى يحكى لهم تفاصيل رحلته منذ أن وضع رجله فى العربة شيرى كار فى بداية الرحلة وحتى نزل منها فى نهايتها، كان الجميع فى حالة فضول تام وشوق شديد لسماع ومعرفة ما شاهده "العم ما" فى المدينة التى لم يذهب الكثيرون منهم إليها

قط". [16] الرواية تطل علينا بثيمة اجتماعية لشخصية (العم ما) الرامزة للشخصيات الأفريقية المهمشة فى محيط تواجدها والتى تمثل الملايين من الأفارقة الذين يشعرون بالدهشة لمجرد خروجهم لأول مرة من بيئاتهم الأصلية التى يعيشون فيها واطلاعهم على نمط الحضارة الغربية فى المدن الأفريقية.

كما تعد رواية "**ميمونة**" للكاتب السنغالى عبد الله ساجى إحدى روائع الأدب الأفريقى الحديث التى تجسد سوسيولوجيا الحياة فى السنغال بصورة واقعية، ويتميز عبد الله ساجى بدقة الوصف، وبإحاطة هذا الوصف وشموله للبيئة الواسعة التى تجرى فيها الحوادث، كما يتميز بالصدق وعدم المبالغة. وقد جاءت روايته وصفا صادقا وشاملا ودقيقا للبيئة السنغالية فى الريف والمدينة على حد سواء، فى فترة تعود إلى ما قبل نصف قرن تقريبا، بل يمكن القول أنها وصف صادق للبيئة الأفريقية الاسلامية على أطلاقها، وفى وصف الكاتب تكاد تقترن هذه البيئة بالبيئة العربية فى الريف والمدينة، فى فترة مقابلة لتلك الفترة التى جرت فيها أحداث ميمونة.

وميمونة – التى سميت الرواية باسمها – فتاة سنغالية جميلة نشأت فى بيئة ريفية متخلفة فقيرة فى قرية نائية من قرى السنغال، تنضج الفتاة، ويحدوها الأمل فى ترك بيئة القرية التى لا ترى فيها سوى كوخ أمها

---

[16] رحلة (العم ما) والتوجه فى أعماق المجتمع الأفريقى.. كوميديا مغلفة بالتراجيديا، د . عاطف محمد عبد المجيد، م الإمارات الثقافية، ع 31، يناير 2014 ص 148

المتهدم، والسوق.. حيث تبيع الأم بعض الخضار لتقيم أود أسرها الصغيرة. تتطلع الفتاة الشابة إلى السفر إلى العاصمة داكار، حيث تعيش أختها فى كنف زوج ثرى، معتمدة على جمالها وذكائها وتطلعها إلى العيش الرغد كأختها الكبرى، ويزيد رغبة ميمونة فى السفر رسائل أختها المشجعة التى لم تكن تريد لها أن تعيش فى هذه القرية الفقيرة. لم تكن الأم تريد لأبنتها الصغرى السفر ومغادرة القرية رغم ما ما تعانيه الأسرة من بؤس وفقر شديدين، فقد اعتادت الأم حياة القرية وإلفتها، وإلفت ثرثرة العجائز فى سوق القرية، ولكنها لم تقف فى وجه أبنتها ميمونة عندما رأت الرغبة القوية فى تركها والذهاب إلى كنف أختها الكبرى فى المدينة، حيث ستنعم هناك ببعض مظاهر الحضارة، بعد أن سمعت كثيرا على ما فى المدينة من هذه المظاهر الخلابة والمغرية. ورغم أن الأم كانت تشفق على أبنتها من هذا السفر فإنها لم تجد بدا فى النهاية فى السماح لها بالسفر إلى داكار، فربما تظفر ميمونة وهى الفتاة الجميلة الذكية بزوج كزوج أختها، من أبناء العاصمة، تعيش فى كنفه فى هناء وسعادة. وتنتقل ميمونة إلى داكار محملة بأحاسيس الفتاة القروية الساذجة وتطلعاتها وآمالها. وفى المدينة ومع فترة الثلاثينات، فترة بداية انتقال مظاهر الحضارة الغربية إلى مدينة أفريقية محافظة ما زال أهلها متأثرين بالتقاليد والأعراف الموروثة، وقد بدأت تزحف على الحياة الجديدة فى المدينة أفكارا ومفاهيم غربية غير مألوفة للسنغاليين. وبدأت المدينة تلقى بظلالها على أحاسيس ميمونة فى إنبهار ودهشة من حياة المدينة المختلفة تماما عن حياة القرية الفقيرة التى كانت تعيش فيها. وتتعرض ميمونة إلفتاة الريفية الساذجة إلى تجربة

عاطفية قاسية وسط أضواء المدينة المبهرة التى تألفها، حيث تقع فى غرام شاب عصرى صغير فى مثل سنها، رفضت ميمونة كل من تقدم لها من الرجال الذين كانوا يترددون على بيت شقيقتها لطلب يدها.

تصارح الأخت أختها بمشاعرها الجديدة، كما لم يكن بوسع الشاب الصغير إلا أن يطلب يدها من صهرها الموسر الذى كان يطمع هو الآخر فى أن يناسب رجلا ثريا مثله. وتسقط الفتاة، وينفضح أمرها، وينقلب عليها الجميع حتى أختها، ولا تجد ميمونة بعد أن تحطمت آمالها فى المدينة وحياة المدينة إلا أن تعود إلى قريتها البائسة وأمها المسكينة. بعد أن تحطمت الآمال فى بيئة مدينية قاسية.

": يقدم الكاتب فى هذا النص قصة عاطفية ميلودرامية، يصف فيها القرية والمدينة وانعكاس هاتين البيئتين بكل ما فيهما من متناقضات على حياة الشابة السنغالية ميمونة من خلال العادات والتقاليد والموروث الأنثروبولوجى وصفا دقيقا رائعا، فى سوسيولوجيا الحياة واضطراباتها وتأزماتها المختلفة على أرض القرية والمدينة على حد سواء". [17]

كذلك فى التجربة الروائية الأولى للكاتب السنغالى عثمان سمبينى "**عامل الميناء الأسود**" تطل الحياة الاجتماعية وسوسيولجيتها الخانقة على واقع شخصية عامل الميناء فى روايته الأولى، حيث قدم واقع الطبقة العاملة بقسوته المادية والمعنوية، والواقع الأكثر قسوة للعمال الأفريقيين.

[17] المصدر السابق ص 151

على أن الإنجاز الحقيقى لسمبينى فى هذه الأرواية هو تصويره لاغتراب الإنسان الأسود بشقيه الطبقى والعنصرى، ويبدو واضحا أن الكاتب استفاد من كتابات الروائى ألأفرو أمريكى "ريتشارد رايت" الذى صدر فيها هذا الاغتراب المزدوج. تعتمد هذه الرواية على واقعية تاريخية، هى إضراب عمال سكة حديد داكار- النيجر الواقع بين دولتى السنغال ومالى، والذى يمتد لما يقرب من ألف ميل، وهو إضراب استمر منذ العاشر من أكتوبر **1947** وحتى التاسع عشر من شهر مارس **1948**. ولا يغب من صورة عثمان سمبينى أى عنصر مؤثر أو فاعل فى اللحظة التاريخية. فكلها هناك بما تمليه الأمانة التاريخية. وبما يمليه الفن أيضا من اقتصاد فى اختيار النموذج الدال: "فى القمة البيض، أصحاب الآلة وحكام البلاد، وفى القاع العمال الأفارقة، البروليتاريا والكادحون والنساء، وبينهم كمنطقة عازلة فئات ثلاث تصطف أفقيا أحيانا أو تعلو واحدة فوق الأخرى. "التجار السوريون – وهم يشكلون ظاهرة فى غرب أفريقيا – والأئمة الأغنياء، يساعدهم المستعمر لدعوتهم الناس إلى ضبط النفس. و المثقفون الأفريقيون يتطلعون إلى البيض الذين يدفعونهم إلى الأسف ليجدوا أنفسهم مرة أخرى فى القاع. بين هذه القوى جميعا يدور الصراع، ولكن ليس قبل أن يكسو الفنان هيكله الاجتماعى المجرد هذا باللحم الإنسانى، وينفخ فيه من روحه فتدب فيه الحياة.

وفى روايته الثانية "**حب فى عمق المحيط**" يواجه الكاتب الموت كمأساة معلنة، ومعلقة، تتواجد بين الحب ونهاية الحياة ": فهى تمثل "فضاء مغلقا" من المأساة العالقة لا تدخله الشخصيات إلا لتموت..

والرواية وإن كانت من نسج المخيلة إلا أنها استلهمت عناصرها من وقائع حقيقية، حيث تعالج قصة تحدث فى قلب مدينة "زيقنشور" العاصمة الإدارية للجنوب السنغالى، ففى هذا الجزء المضطرب من السنغال، توهمت بطلة الرواية، وتدعى "بندا" أنها وجدت السعادة الأبدية مع أبن عمها "داودا" لكن حلمها تبخر مع الوفاة المفاجأة لوالدها، الشيخ "ماودو داى" الذى كان قد بارك ذلك الارتباط بين أبنته وأبن أخيه، وبعد وفاة الأب تولت أرملته، "آدجا أولى" فرصة تدبير زواج مصالح رغم أنف أبنتها، التى وجدت نفسها مرغمة على الهروب مع الرجل الذى اختارت أن تحبه، وهكذا قرر العشيقان مغادرة "زيقنشور" باتجاه العاصمة داكار، لكن الموت عاجلهما فى الطريق فقضيا فى حادثة غرق باخرة قبالة شواطئ جامبيا. الرواية فى معادلها الموضوعى تناقش مجتمعا مريضا بتقاليده البالية وتعرى وتدين ممارساته تجاه الشباب، وحول الرواية يقول الكاتب قد استغرقت كتابة هذه الرواية **13** سنة وكنت أطمح فيها أن أكون واحدا من كبار المؤلفين الذين كتبوا عن الحب، وأضاف أن الشخصية الرئيسة فى الرواية هى "الموت" الذى يعد مآل كل حياة".[18]

ننتقل بعد ذلك إلى نماذج من الرواية النيجيرية التى تمثل نماذجها من سوسيولوجيا الحياة هناك صورة أخرى من صور الحياة الأفريقية الزاخرة

---

[18] الروائى السنغالى صمبا عمر فال ورواية حب فى عمق المحيط، المحرر، ج عمان، مسقط، ع 13650، 2016/1/30 ص 19

بالعادات والتقاليد والأنثروبولوجى الإنسانى الأفريقى، وتمثل الرواية النيجيرية بين مثيلاتها فى الدول الأفريقية الأخرى، رأس الرمح الثقافى الموجه إلى كل استلاب يظهر على سطح الواقع، ويكون رد فعله هذه الموجة من الكتابات التى تحاول معالجة هذا الخلل فى واقع سوسيولوجيا مجتمع ما بعد الاستقلال. خاصة وأن المشهد الاجتماعى النيجيرى لا زال يحمل فى جنباته موروث اجتماعى قبلى، اشتغل عليه الاستعمار الأنجليزى من الداخل بكل قوة حتى يستطيع أن يحتفظ بمكاسبه الذاتية، تارة عن طريق العنف، وتارة أخرى عن طريق الأعوان والأتباع ورؤساء القبائل ومعاونيهم من داخل الأرض.

والرواية فى نيجيريا بمفهومها المتمرد على مظاهر التخلف والهيمنة الاستعمارية، وعهود التخلف، والحروب الأهلية الناشبة على الأرض للاستحواذ على السلطة والصراع من أجل الانفصال والبحث عن قيم جديدة للمجتمع. كل هذا ولّد الكثير من مظاهر العنف ظهر كثيرا منه فى الإنتاج الأدبى خاصة الروائى على الساحة النيجيرية.

ويبدو العنف فى الرواية النيجيرية نتيجة للعديد من المفارقات التى ينتجها الواقع لمأسوى المأزوم، وهو ما تبدى فى رواية "**عنف**" للروائى النيجيرى فيستس إيابى، تبدو شخصية (إيديمواديا) كمعادل موضوعى للنص، من خلال الضغوط المادية والنفسية الواقعة على المجتمع والعنف المزدوج الناجم عن صراع القبائل فى سبيل القفز على السلطة، ونزعة الهيمنة المسيطرة على الجميع، وفى ظل هذا الواقع المأسوى وشبكة

العلاقات المعقدة، أدرك روائيو نيجيريا الحقيقة الغائبة والتى توضح سوسيولوجيا الحياة الحاصلة فى كل مكان من الأرض النيجيرية، ": من هذه النتائج يظهر العنف كأحد أبرز ما تركّز عليه رواية فيستس إيابي المعنونة بمفردة "**عنف**" كعنوان مباشر لما يبدو عليه المجتمع الآن. وهو عنف مزدوج: عنف الدولة، وعنف المجتمع وقسوة بعض فئاته، وما يسود العائلة الواحدة من أشكال عنيفة. وأيضا فى ما يجرى من تعاطى للمجتمع مع وحدته الصغيرة. العائلة والفرد وما يمارسه كل منهم من تمييز فاضح خاصة بين أفراد العائله بشرائحها وفئاها المختلفة". [19] ": تتحدث الرواية عن حياة عائلة قروية فقيرة يدعى عائلها (أيديمو ديا) وتدعى زوجته (أديزا) يترح الزوجان إلى المدينة بعد أن تركا وليدهما الوحيد فى القرية فى عهدة جديه لأبيه، وهناك لا يجد (أيديمو ديا) فرصة عمل منتظمة فيشتغل مياوما، ثم حمالا من حين لآخر، وعامل بناء فى أحيان أخرى، وحين لا يجد عملا ولا يتبقى لديه ما يطعمه وزوجته، يضطر لبيع كميات من دمه وقد فعلها مرات عدة، وكان هذا سببا فى مرضه ودخوله المستشفى، ليتقاسم شأنه شأن مرضى آخرين أمثاله، سريرا واحدا مع مريض آخر يموت فيما بعد. نتيجة الأهمال المريع فى المستشفيات الحكومية التى تتقاضى أجورا ليست زهيدة مقابل معالجتها المرضى، وحين لم يستطع أيديمو ديا، دفع فواتير علاه، يخبر زوجته أن تتدبر أمر هذه النفقات أو أن تحضر له ملابس أخرى تعينه على الهروب من

[19] "العنف" للنيجيرى فيستس إيابى.. ودوائر الوحشية، ماجد الشيخ، م الشاهد ، نيقوسيا، ع 77، يناير 1992 ص 206

المستشىفى. تسقط الزوجة مع أحد الأثرياء حتى تدبّر المال لعلاج زوجها. وتتواتر الأحداث لتصل إلى حدود المأساة شأنها شأن الكثير من الروايات المتشابهة معها فى النمط والتوجه. كذلك تغدو الحياة الاجتماعية الأفريقية وهى تراوح نفسها حول السقوط والفساد نتيجة لما يتعرض له الفرد فى أفريقيا من قهر وظلم وانتقاص من آدميته وإنسانيته على الدوام.

ففى رواية "**أبن امرأة**" للروائى الكينى ىتشارلز مانجوا، يقول الكاتب على لسان الراوى (دودج كينيو) وهو يعلن توبته بعد ثلاثين عاما من الحياة الفوضوية ": وهأنتذا ترى. إنك تعرف كل شئ عنى، كما تكون الأم يكون الأبن. وقد كانت أمى بغيّا، وهأنذا استعد للزواج من بغى. حقا، فلست أخدعك. سوف أتزوج تونيا.. ولم لا؟ كذلك لست أكذب فى حديثى عن الكوخ المطل على الشاطئ. فسنشترى كوخا نعيش فيه هناك ونخرج للسباحة على الشاطئ. ونختلف إلى دور الخيالة، ونغشى الحفلات، ونذهب إلى مالينديى كى نصطاد السمك، ونطهو وجباتنا، ونزرع بعض الأزهار فى الحديقة، وننضم إلى الجمعيات الخيرية، ونذهب إلى الكنيسة أيام الأحد، ونختلف إلى النوادى الليلية، أو نبقى – ببساطة – فى البيت نمارس الحب. سيكون ذلك ممتعا أيضا. وعندما تنفذ منا النقود، فسيكون ذلك هو كل ما قدرنا عليه، على أية حال. سأنظم بعض القصائد فى توينا وأحاول نشرها. إذا كانت تعرف أى طريقة أخرىة سهلة لجعل المال يجرى، فابعث إلىّ بأفكارك. حسبك أن تخط لى سطرا. وتستطيع أن تكون على ثقة من أنى سأكون بحاجة إليه. ولكنى لا

أريد شيئا خليقا بأن يرمى بى فى السجن. كلا ياسيدى. لست مغرما بذلك." بهذه الكلمات يختتم دودج كينيو روايته معلنا التوبة عن كل ما سبق. فهل توبته صادقة؟ الله وحده يعلم. ولكن المهم أن هذه الرواية، التى تلوح لا أخلاقية لأول وهلة، وتزدهر فيها الكلمات البذيئة، تخلف فينا الأثر التطهيرى الذى عزاه أرسطو إلى المآساة وتوحى – رغم كل شيطنة الراوى – بأن فى قلبه مكانا دافئا للقيم الدينية والإنسانية. وأن نار التجارب قد أنضجته، إنها قصة الجريمة والعقاب، وقصة ميلاد جديد.

يحدثنا الراوى عن نفسه فى الفصل الأول من الرواية فيقول ": إنى أبن امرأة، سأكررها عليك إلى أن توجعك أذناك الأشبه بأذنى فيل. قط لم يكن لى أب فى حياته الملعونة. ولم تتمكن أمى البغى أبدا من أن تعرف من كان أبى. هى ذكرى بالغة القصر، ذاك ما كانت تعرفه. كان واحدا من عشرات الرجال الذين أخذوها إلى الفراش ولكنها لم تأبه لأن تتذكر، أى هؤلاء الرجال كنت أشبه، تلك هى أمى، لم يكن شئ يهمها. ولم تهتم أيضا بأن تتزوج. كل ما كانت تفعله هو أن تجمع بعض الجنيهات من التافهين الذين كانوا يأتون لممارسة الحب. هذا أنا. يا لأمى المسكينة. ليترّل الله السكينة على روحها. فقد توفيت" [20]

هناك وجه تشابه بين عالم مانجوا الروائى بموضوعاته الشبقية وبين عالم الكاتب الأنجليزى إدوارد هربرت لورانس هذا التشابه راجع ربما

---

[20] رواية إبن امرأة للكاتب الكينى تشارلز مانجوا، عرض ماهر شفيق فريد، م لوتس، القاهرة، ع 12، أبريل 1973 ص 180

لاستخدام كل منهما الجنس كموتيفات أساسية فى أعمال كل منهم الروائية، بل أن شخصية (دودج كيونيو) بطل (أبن امرأة) أقرب إلى أبطال هنرى ميللر، آفاق مليئة بالحيوية، يتسكّع ويدعو روحه. والرواية بهذا المعنى تعتبر بيكارسك أفريقية تحتفل – رغم كل ما تزخر به من معاناة – بفرحة الحياة.

توفيت الأم البغى حين دهمتها سيارة، وهى تثب من حافلة سائرة كى تلحق بعميل، كان مدينا لها ببعض المال. وكانت ثملة تماما، وأخذت – جارهم – ميريام الراوى (كينيو) إلى بيتها، كانت بغيا بدورها. حتى فى طفولته كان عيه أن يجتاز الجحيم. وفى بيت ميريام عاش مع تونيا أبنتها وكانا فى سن والحادية عشر . وعندما لم يكن ثمة أحد فى البيت، اعتادت تونيا أن تطلب إرليه أن يفعل بها ما يفعله الرجال بأمها. وعندما اعترف لها بأنه لم تكن لديه أدنى فكرة عما يفعله الرجال بأمها. صفعته تونيا. وكان يكره أن تصفعه الفتيات. حتى ولو كن صغيرات. وفيما بعد اكتشف أن ما كان يفعله مع تونيا لم يكن بالغ السوء. وتكتشف ميريام ما كان يفعله كيونيو مع أبنتها تونيا، فتطرده من البيت وترسله مع رجل يدعى كاماو إلى بيت جدته فى تيبرى التى يكتشف وفاتها فيودع فى إرسالية يديرها الأب بيرتون. ويعيش دودج هناك باعتباره يتيما مشردا لثلاثة أعوام يغدو فيها شخصا ذا قيمة. فقد جعلوا منه مسيحيا حقا. أنه يساعد الأب فى القداس، ويوقد الشموع، ويدق الجرس الكبير أيام الآحاد. ويلمع كأس القربان، وينظف الأرض وغير ذلك من الأعمال. كما كان يقع عليه الاختيار عريفا للفصل، وكان يحصل على أعلى

الدرجات، ويذهب إلى مدرسة مانجو العليا، تمهيدا للانخراط فى سلك الكهنوت أو الرهبنة، ولكن أصدقاء السوء تكالبوا عليه ودعاه أحد الأصدقاء للإقامة معه أثناء العطلة. وهناك ذاق الخمر وضاجع النساء، وفى مساء الأحد لم يشعر برغبة فى العودة إلى المدرسة مرة أخرى. وحين عاد عقد العزم على ألا يغدو قسيسا. ويلتحق دودج بكلية جامعة ماكيرير ويحصل على منحة دراسية من الحكومة، ويقطع صلته بالإرسالية، ويتخرج بعد خمسة أعوام، ويتنقل كينيو فى وظائف مختلفة بسبب سوء سلوكه ومشاجراته المتعددة مع زملائه ورؤسائه، ويعين فى وزارة الأرض تحت رئاسة إنجليزى يدعى ستيورات له أبنة أسمها سو. وتبدأ علاقة بين كيونيو وسو، ويكتشف الأب الأنجليزى مشهد أبنته وهى تمارس الجنس مع كيونيو فيطرده من العمل ، ويلتحق كيونيو بأعمال عدة إلى أن يتقابل مع تونيا وقد كبرت وأصبحت سيدة، وفى هذا اللقاء تكذب عليه بأنها تزوجت وهو يكذب عليها بأنه قد خطب فتاة، وتمر على كيونيو أحداث تلعب الصدفة دورا فيها، فقد سجن لمدة عام لأنه لم يبلغ عن وفاة جاك الذى سرق نقوده، وفى السجن يكتشف أن أحدهم هو أبوه الحقيقى، ويموت الأب فى السجن، ": ويعرف أن تونيا فى سجن لابخاتا للنساء. ويتوجه إليها، ويعلم من الحارسة بأنها قد استوفت مدة حبسها، ويخرج الأثنان معا فى عربة أجرة إلى فندق تراس، وتخبره ماتنيا بأنها ما زالت محتفظة له بنقوده، وأنها تنوى الانخراط فى سلك الرهبنة على سبيل التكفير، ولكنه يردها عن عزمها ويقنعها بأن تقترن به. ،ان يبدأ الحياة معها من جديد.

تعتبر رواية (**أبن امرأة**) شبيهة بالأفلام الهندية المليئة بالميودراما والمآسي والأحداث التي تلعب الصدفة دورا في مشاهدها. وهي تجسد شريحة غنية من سوسيولوجيا الحياة لكثير من الأفارقة الذين يمرون بظروف أجتماعية قاسية ومشابهة للظروف التي مرت بها شخصيات رواية (تشارلز مانجو (ابن امرأة).

وفي رواية "**حلم ليلة إفريقية**" للكاتب النيجيري سبريان إكوينسي، المولود في مدينة منا عاصمة نيجيريا في غرب أفريقيا وهي الرواية الأولى في منجزه الروائي، وقد صدرت أخيرا عن دار الهلال المصرية في طبعة جديدة، نشر إكوينسي أولى رواياته "حلم ليلة إفريقية" ليتابع بعدها نشر رواياته في لندن ونيويورك الواحدة تلو الأخرى. حيث تنافست على نشر كتبه كبريات دور النشر، فصدرت روايتي (جواز سفر المعلم)، و(الصبي الطبال) صدرت عن دار كيمبردج عام **1960**، و"العشق المحترق" عن دار هانيمان عام **1962**، وآخرها (رحلة إلى مكة) عام **1991**، و(ملك إلى الأبد) عام **1992** والقارئ لهذه الرواية يكتشف أن عالمها الخاص عالم مختلف من السحر والأساطير الممتزجة بالواقع، وهي تشكل عالما غرائبيا يحبس الأنفاس، فهي تحتفي وتتكأ على الأحلام والرؤى التي تتحقق والسحر الأسود الذي يؤدي مفعوله كاملا، كما أنها تعتبر رواية البحث عن المعنى، والإصرار على الانتقام والثأر الذي يجر وراءه الويلات والمصائب على الإنسان، إنه الثأر الذي ينقلب في النهاية على صاحبه، لتنتهي الرواية بمجموعة من القتلى والمشوهين.

يبدأ الكاتب أكويسنى بسرد روايته على لسان الراوى وهو عجوز يجلس فى إحدى الليالى فى قرية إفريقية غير محددة المعالم، يتحلق حوله عشرات الرجال والنساء والأطفال، ليستمعوا إلى الحكاية التى يرويها لهم. يقول لهم (ضعوا نقودكم على المعطف المصنوع من جلد الغنم، وإن قدّر لأى منكم بعد أن أنتهى من حكايتى أن يظل مستيقظا فسوف يحصل على كل ماجمعناه). يعيش المعلم شيهو وهو رجل ثرى ثراء فاحشا فى إحدى القرى، يتزوج ثلاث مرات من أجل إنجاب طفل يرثه بعد رحيله. وفى إحدى الليالى يحلم المعلم شيهو حلما غريبا فيستيقظ من نومه فى فزع. ويستدعى (سامبو) مفسر الأحلام الذى يخبره بأن المهرة التى حلم بها ترمز إلى زوجته المستقبلية، وأن أحدا ما قد سبقه لخطبتها ويود الزواج منها، وإنه إذا ما كان محظوظا وتزوجها، فسوف تنجب له غلاما. يصرخ المعلم شيهو فى سامبو ويقول له أريد أبنا ولا يهمنى ما سوف أعانى منه أبدا. وكانت زينوب وهى الفتاة المرصودة من أجمل فتيات القرية وهى مخطوبة لشاب فقير يدعى (أبو بكر) منذ طفولتهما، وبانتظار الزواج حين يكون جاهزا لذلك. ويلجأ (المعلم شيهو) إلى المال والثروة والسحر ليجعل زينوب تعجب به وتتزوجه ويتمكن فعلا بواسطة السحرة من أن يجعل الفتاة تميل إليه وتتخلى عن حبيبها (أبى بكر) ولا تهتم به. يشعر أبو بكر بالغيرة والرغبة فى الانتقام من شيهو ومن زينوب، فيغادر البلدة ويهيم على وجهه فى البلاد البعيدة بحثا عن شخص ما يساعده فى الانتقام من حبيبته التى فضلت عليه المال والجاه. تنجيب زينوب طفلا جميلا للمعلم شيهو يسميانه (كيوتا)، ويستمر أبو بكر فى

رحلته الطويلة لسنوات بحثا عن الثأر وطلبا له. يتعرض خلالها لمغامرات أسطورية، ويمر بأشد أنواع العذاب فى رحلته حتى يفقد خلالها إحدى عينيه وإحدى أذنيه. ولكنه لا يتراجع عن رغبته الدفينة فى الانتقام والثأر، وبعد بحث مضن يستدل أبو بكر على الشخص المطلوب لمساعدته فى الثأر من شيهو وزينوب، ويشترط عليه هذا الشخص بأن العقاب سوف ينصب على رأس أبى بكر وحده. ويقبل أبو بكر بالشرط، ويعود بعد مرور خمسة عشر عاما إلى بلدته ويستخدم المرهم السحرى الذى أعطاه له الشخص الذى دله على هذه الخطة الجهنمية للأنتقام. فى التأثير على الأبن (كيوتا) أبن شيهو وزينوب، حيث يتحول الصبى من أبن مهذب ومطيع لوالديه محب للخير والناس إلى شخص متهور فاسد لديه ميل كبير لارتكاب السرقة وممارسة الجرائم ولا شئ يردعه عنها. ويصبح كيوتا لصا سئ السمعة والصيت، ويسجن عدة مرات فى جرائم سطو وسرقة، ويضطر الأب والأم إلى ترك البلدة والهروب منها، وبذلك حقق أبو بكر انتقامه الذى كان يرغبه. ": وتنتهى الرواية بلوحة تراجيدية، عندما يمر كيوتا بإحدى المدن ويذهب إلى بيت رجل غنى من أغنياء البلدة لسرقته. ويكون ذلك البيت بيت والديه، فيقتل الأبن والده شيهو فى عتمة الليل دون أن يدرك أنه يقتل أباه. وتكون هذه الجريمة سببا فى فك السحر عن كيوتا، وحين تدخل زينوب إثر سماعها الضجيج الحاصل فى الحجرة، تكتشف ما حدث وتتعرف على أبنها وتدرك أن أحد الأحلام الذى حلمت به عن انتقام أبى بكر وثأره منها ومن أبنها لم يكن حلما، بل كان حقيقة، وتخبر زينوب أبنها بما فعله وما حدث، ويعود

كيوتا إلى بلدته القديمة للبحث عن أبى بكر فيجده وقد أصبح عجوزا شبه أعمى، لكنه يذكره بنفسه ويطيح براسه انتقاما منه لما فعل به لسنوات عدة.

تدور أحداث هذه الرواية ": حول موضوع الثأر الذى يسعى إليه افنسان بإصرار، فيكون مدمرا لكل من حوله، وتنتهى الرواية بنتيجة مفادها أن على الإنسان ألا يحارب الطبيعة أو مشيئة القدر للحصول على ما يريد. إنها الفلسفة الأفريقية للطبيعة والقدر. ومثلما كان أنكيدو يبحث عن عشبة الخلود فى ملحمة جلجامش، كان أبو بكر يبحث عن نسغ الشجرة فى الغابة المسحورة حتى يحقق من خلالها الثأر من الذين اغتالوا حلمه . وعلى الرغم من الرواية ببنيتها وتركيبتها السردية ليست فى شئ من فن الرواية الحديثة إلا أنها تشى بالكثير كأنموذج جيد للأدب الأفريقى وخاصة النيجيرى المدون". [21] وحول قضايا الإنجاب وما يدور حولها من إشكاليات وتأزمات تدور أحداث رواية (جاجوا نانا) للروائى النيجيرى سايبريان إكوينسى ويعتبر إكوينسى من رواد الكتابة الروائية فى موطنه، وقد لقب بشارلز ديكنز نيجيريا نظرا لتصويره الحياة فى المجتمع النيجيرى تصويرا عميقا واهتمامه بالبعد الإنسانى الواقعى فى كل أعماله القصصية والروائية، وتعتبر أعماله بمثابة نافذة على تاريخ الأمة، لا سيما شخصياته التى تنتمى إلى ثقافات وحضارات أفريقية متنوعة. تبلورت

[21] قراءة فى رواية حلم ليلة أفريقية للكاتب النيجيرى سايبريان إكوينسى سامية العطعوط، ج الدستور، عمان، 2008/10/4 ص 12

رؤيته الإبداعية من خلال عمله فى مجال الصيدلة التى درسها فى أوربا، ودوره فى رصد الحياة النيجيرية بكل دقة، بعد قيامه بعدد من الزيارات للمدن والقرى والضواحى للتعرف على عادات سكانها وتقاليدهم، إلى جانب إتقانه للعديد من اللهجات المحلية، له عدد من الروايات القصيرة للأطفال.

تعتبر روايته "**جاجوا نانا**" **1961** من أهم أعماله الروائية التى حققت له شهرة واسعة، وقد صدر الجزء الثانى منها تحت عنوان "إبنة جاجوا نانا" **1993**. وفى المحصلة كتب إكوينسى مئات القصص القصيرة وعشرات الروايات إلى جانب عدد من كتب الأطفال.

تحكى روايته "جاجوا نانا" قصة إحدى النساء الريفيات اللاتى هاجرن من القرية إلى المدينة لاجوس، بسبب تلميحات جيرانها لها بعدم الإنجاب على الرغم من مرور ثلاث سنوات على زواجها، وفى لاجوس وجدت نفسها فى عالم قيمه معاكسه تماما لكقيم سكان قريتها.

وجدت "جاجوا" فى المدينة حياة جديدة لم تألفها فى قريتها، حيث ": صور إسكوينتى مدينة لاجوس فى البداية كما رأتها "جاجوا" التى تعجب بمظهر الشابات الأنيقات المتحررات اللواتى يعملن فى المكاتب مثل الرجال، ويرقصن، ويرتدين أحذية بكعوب عالية، وملابس ضيقة تظهر مفاتنهن، مدينة لا أحد يدين أو يحاكم الآخر لفشله أو عدم قدرته على

القيام بدوره الطبيعى فى الحياة" [22] وعلى أثر ذلك وجدت "جاجوا" نفسها تعمل فى ملهى ليلى اسمه "تروبيكانا" كفتاة ليل، وبدأت فى التفاعل مع الحياة الليلية الصاخبة فى المدينة، وأصبحت بين يوم وليلة من بنات الهوى المعروفات فى ملهى تروبيكانا" وما حولها، يطلبها ذوى النفوذ والسلطة فى المدينة، وفى هذا المناخ المأزوم العفن، تعرفت على كبار الساسة، ورجال العصابات، وبدأ الثراء يتغلغل داخل حياتها، وأطلقت على نفسها لقب "**جاغوا**" تيمنا بالسيارة الثمنية الخاصة بالأثرياء "جاجوار". وعاشت (جاجوا نانا) حياة مرفهة فى المدينة التى لا ترحم. ارتبطت (جاجوا) بأحد الشباب وبادلته الحب لدرجة أنها دفعت له

---

[22] سايبيران أكوينس ورواية "جاجوا نانا"، رشا المالح، ج البيان الإماراتية، ع 10246، 2008/7/7 ص 16

ولد سايبيران أكوينس فى السادس والعشرين من سبتمبر عام 1921، لأبوين من قبيلة الأيبو، وتلقى تعليمه الثانوى فى بلاده، ثم سافر إلى انجلترا لدراسة الصيدلة، وعاد بعد انتهائه من البعثة إلى لاجوس ليعمل
مدرسا للكيمياء بالجامعة، وفى عام 11951 انضم إلى الاذاعة النيجيرية حيث راس قسم التحقيقات لعدة سنوات، ثم أصبح مديرا للاستعلامات فى وزارة الإعلام الاتحادية فى لاجوس، ولكنه استقال من منصبه عام 1966 بعد نشوب الحرب الأهلية.

بدأ حياته الأدبية بنشر أول قصة قصيرة له وكانت بعنوان "إيكولو" أتبعها بقصة "المصارع ومخلب النمر" وصدرت أول مجموعة قصصية له بعنوان "حين يهمس الحب"، ثم تدرج إلى الرواية فأصدر خمس روايات أولها كانت رواية "سكان المدينة" وكانت تعتبر فى ذلك الوقت أهم رواية صدرت لكاتب نيجيرى قبل ظهور شينوا أتشيبى وتعتبر رواية "جاجوا نانا" من أهم أعماله الروائية وهى تدور عن حياة مومس فى لاجوس، ثم رواية "اسكا" التى تدور حول الصراع بين قبيلتى الهوسا والأيبو عشية الحرب الأهلية، وينصب اهتمامه الحقيقى إلى تتبع التغييرات الجديدة التى حدثت فى بلاده بعد استقلالها.

مصاريف دراسته، لكنه سافر إلى لندن مرتبطا مع فتاة من نفس عمره. من هنا بدأت المرأة فى إعادة النظر فى حياتها الخاصة خاصة وأنها قد بلغت الأربعين من عمرها ويجب أن تؤمن حياتها القادمة فى هذا المستنقع المدينى فى لاجوس العاصمة. واكتسبت (جاجوا) خبرتها فى الحياة من علاقاتها فى لاجوس، وعرفت أن الصديق الوحيد فى هذه المدينة الصاخبة هو المال، لذا حرصت عليه تماما. وقد واتتها الفرصة حينما أودع حاميها فى المدينة لديها حقيبة بها بعض الأوراق المهمة، ويسعى ورائه أعدائه للانتقام منه فيهرب، وتهرب هى الأخرى وتعود إلى قريتها وتكتشف أن الوديعة التى لديها من الرجل الهارب، هى أموال كثيرة، وتبدأ بتأمين حياتها من خلال هذا المال.

والمتتبع لأعمال سايبريان أكونس يجد احتفائه اللغة المحكية المنطوقة المستمدة ملامحها ومعالمها من الأدب الشعبى الشفاهى المستخدم فى سرد الحكايات فى ليالى السمر، من هنا نجد أن كثير من الكتّاب الأفارقة يتأكون على هذا النسق من الكتابة السردية ": وبالتالى نجد أن الأدب الأفريقى الحديث المدوّن، لم يخل فى بداياته من تأثر واضح الأدب الشعبى والأساطير والخيال الواسع وأن اللغة السردية المبسطة والمباشرة تأتى محملة بمفردات هذا الخيال لتحمل فى ثناياها خطين متوازيين من اللغة الخط المباشر والخط الخفى والتى يربطهما خيط رفيع من اللغة وهى تبدو

كثيرا فى أعمال سايبيران أكوينس خاصة فى روايتيه "أجوجوا نانا"، و"حلم ليلة إفريقية". [23]

ورواية "**الصوت**" للروائى السيراليونى جابرييل أوكارا تمثل فيها مفردة العنوان لحنا أساسيا يلعب عليه الكاتب لإبراز الثيمة الأساسية للنص وهى ما تفرضه واقع الأحوال المرتبطة بنزعة المقاومة، والأفكار الجديدة التى كانت تنادى بها فئة من فئات المجتمع النيجيرى الباحثة عن الحرية والكرامة من خلال الأصوات المرتفعة التى تنادى بالديموقراطية والعدل والمساواة.

ورغم أن هذه هى الرواية الأولى لجابرييل أوكارا، إلا أنها تنم عن تمكن الكاتب من طرائق السرد القصصى وتبين المرايا التى يمكن أن يستفيدها القاص من تدريبه الشعرى. فهى مكثفة، ومحمّلة بشحنات من وعى الشباب وطموحاتهم تجاه مستقبلهم ومستقبل وطنهم، ولكن هذه الشحنات الشبابية تسير عكس التيار، فهى تصطدم بالعقول الضيقة والأفكار سجينة الأوهام والجهل والطمع، كما يطرح النص قضية صراع الأجيال بقوة من خلال الصدام الحاصل بين الشباب المتفتح الآمل فى الحياة، والشيوخ الذين عفا عليهم الدهور ولا زالوا يتمسكون بالطقوس القديمة البالية. ": عندما انبلج نهار اليوم التالى، انبلج على قارب طاف على صفحة النهر دون هدف، وفى القارب كان (أوكولو)، و(تيووبرى)

---

[23] **21** سايبيران أكوينس ورواية "جاجوا نانا"، رشا المالح، ج البيان الإماراتية، ع **10246**، **2008/7/7** ص **16**

مقيدين ظهرا لظهر. وأقدامهما مقيدّة إلى مقاعد القارب. ظلا هكذا ينجرفان من إحدى ضفتى النهر إلى الضفة الأخرى كحطام يحمله التيار. ثم انجذب القارب إلى دوامة فدار مرة تلو المرة، وانجذب ببطء إلى قلب الدوامة إلى أن اختفى تماما فى نهاية المطاف. وانطبق الماء على قمته، وجرى النهر ناعما من فوق، كأن شيئا لم يكن". [24]

هكذا تنتهى قصة "**الصوت**" بموت البطل وصديقته، ولكن موتهما لا يقضى على الأفكار الجديدة التى كان يبشّران بها، وإنما هو – بالأحرى – آلام الولادة التى لا مفر منها فى سبيل فتح عيون الناس على الأوهام المتمكنة من عقولهم. تحكى الرواية قصة شاب يدعى (أوكولو) أتم تعليمه الرسمى – وإن كان سطحيا – وعاد إلى بلاده يتفجر طاقة وتفاؤلا وتصميما على دفع بلاده إلى القرن العشرين. غير أنه – كما هو الشأن

---

[24] الصوت (رواية) جابرييل أوكارا، ترجمة أحمد مرسى، م لوتس، ع 1 س 1، مارس 1968 ص 33

ولد جابرييل أوكارا عام 1921 فى إقليم إيجاو بدلتا نهر النيجر، تلقى دراسته فى الكلية الحكومية بادمواهيا، عمل مجلدا للكتب، وفى ذلك الوقت شرع يكتب مسرحيات ومقالات للإذاعة، ثم عمل موظفا للإستعلامات الحكومية الأقليمية الشرقية فى بانوجو. ظهرت العديد من قصائده فى مجلة "أورفيوس الأسود" بدءا من عددها الأول الصادر عام 1957. وهو كما يقول كل من جيرالد مور، وأولى بيير فى كتابهما "الشعر الحديث فى أفريقيا"، إنه شاعر مكتف بذاته، عميق القراءات، متنكر، استبطانى، منسحب، قصائده من نوع "ليلة على ساحل فيكتوريا"، و"قطعة الجليد تبحر فى رفق إلى أسفل"، " لمن أبيّن أفتن الأشياء التى خرجت من نيجيريا". تطرح أمورا وأحوال أفريقية تعج بالمشاعر والأحاسيس المليئة بالشجن والعاطفة الجياشة نحو المرأة والحب، والحرية والموت فى سبيلها.

مع طلاب كثيرين – يجلب لنفسه الدمار، إذ يرتطم بالمصالح الخاصة بسلطة القبيلة وكبار رجالها، وينتهى به الأمر إلى الموت.

فمنذ الصفحة الأولى تكتشف أن بطل القصة (أوكولو) فى غير مكانه، وأنه مختلف تماما عن الآخرين، مما يهيئنا لحتمية الصدام بينه وبين زعيم القبيلة أيزوجو ": كان بعض رجال البلدة يقولون أن عينى أوكولو ليستا على ما يرام، وأن رأسه ليست على ما ينبغى، وكان هذا فيما يقولون – نتيجة لمعرفته بالكتب أكثر مما ينبغى، وسيره فى الغابه أكثر مما ينبغى أيضا، بينما يقول آخرون أنه راجع إلى بقائه وحيدا على النهار أكثر من اللازم". هكذا كانت بلدة أمانو تتكلم وتهمس. فمنذ أن تخرج (أوكولو) من المدرسة وعاد إلى موطنه وهو يبحث عن شئ ما غير محدد، ولكننا نستطيع أن نسميه مؤقتا: الحقيقة، الحقيقة التى يتآمر على إخفائها إيزونجو زعيم القبيلة، وكبار السن فيها، لأنها يمكن أن تهدد سلطانهم على عقول الناس وضمائرهم، ويجتمع هؤلاء الممثلون للتقاليد لكى يبحثوا الأمر. ويرسلون ثلاثة رسل إلى بيت (أوكولو) طالبين إليه أن يتوقف عن بحثه عما لا ينال. كان ذلك عند نهاية اليوم. وكان (أوكولو) واقفا فى النافذة يرقب غروب الشمس، والنهر يجرى عاكسا الشمس الآفلة كذكرى آخذة فى الاحتضار. ويتحوّل (أوكولو) ببصره إلى الباب إذ يسمع وقع أقدام متثاقلة، ويرى ثلاثة رجال واقفين، لا يفتحون أفواههم، ويسألهم " من أنتم؟" فلا يردون، ويقتربون منه، وفجأة يثبون عليه، سقط (أوكولو) والرجال أرضا، لكنه يفر منهم ويجرى بأقصى سرعة محدثا نوعا من الجلبة فى المنطقة بأثرها، كان يفر من بيت إلى بيت، وهم فى أثره، وكأن ألف

قدم تطارده، صرخت امرأة كانت ترضع صغيرها، ونبح كلب، وفتى وفتاة كان واقفين متشابكى الأيدى، ومشاهد كثيرة مرت به سريعا، كان قد وصل إلى نهاية البلدة، دخل فى بيت مظلم، وجاءته النجدته من حيث لا يحتسب، فقد هتف به صوت "أدخل، أدخل بسرعة" ودخل (أوكولو) وفى العتمة وقف يلهث، امتدت يد إليه من الفراغ المظلم وهمست "أبقى ساكنا، لن يفعلوا بك شيئا". يصل الرجال إلى المرأة ويطالبون صاحبة الكوخ أن تجعلهم يقبضون على الشاب المختبئ فى الكوخ.

كان (أوكولو) يعرف ظروف هذه الفتاة التى يدعى الجميع أنها ساحرة، لظروف خاصة ألمت بها، ألصقت بها هذه الصفة البشعة، لذا وقف الرجال أمامها عاجزين عن التقدم للقبض عليه.

وهكذا يقدم الكاتب شخصية البطلة (تيوويرى) الفتاة التى تظل شخصيتها غامضة إلى نهاية الرواية، إنها – مثل أوكولو – ذات قيم عالية مختلفة، وهى رغم عزلتها عن باقى نساء القبيلة ورجالها فإنها قادرة على فهم ما يحدث فى المنطقة حولها، وهى ما صرحت به لأكونولو أثناء وجوده معها فى كوخها الصغير.

ويحضر شيخ القبيلة أيزونجو ومعه رجاله للقبض على أوكولو ويهددون الفتاة (تيوويرى) بحرق كوخها إذا لم تسلم لهم أكولوا، فيخرج لهم أوكولو "هأنذا .. لا تمسوها، إذا كنتم تريدوننى فسأتى ولكن عليكم أن تخبرونى ببعض المسائل".

وفى مجلس الأشياخ يقف أوكولو متهما بالتآمر والإرهاب، ويترافع ضده عبادى مستشار شيخ القبيلة ونائبه. وتنتهى المحاكمة بطرد أوكولو من أرض القبيلة وإهدار دمه إن عاد إليها. ويقرر أوكولو الرحيل إلى سولوجا، ويستقبل قاربا متجها إليها مع عدد كبير من الركاب. ولكن حظه العاثر يوقعه فى ورطه جديدة. فقد اتهم فى فتاة كانت تجلس بجانبه فى القارب، ويحال إلى الشرطة لبحث الأمر، ويفرج عنه، ويعود مرة أخرى إلى بلدته الأصلية ويلجأ إلى كوخ (تيوويرى) وتصل الأخبار إلى شيخ القبيلة الذى يضعه هو وتيريرى فى قارب ويتركهما فى النهر إلى مصيرهما المحتوم.

الرواية تحمل فى جيناها ملامح النص الغرائبى المستمد من الخرافات وأنثروبولوجيا القرية الأفريقية من خلال ما يقوم به أشياخ القبيلة وأتباعهم من إلصاق التهم الباطل، وعلى رأسها السحر والخرافات على كل من يريدون التخلص منه من رجال ونساء القبيلة الذين يقفون أمام أغراضهم وتوجهاهم الخفية. ": وكما أشار (جيرالد مور) فإن (مشكلة التكيّف) مرتبطة بإحساس متزايد بالعبث الذاتى، وهو ما يحس به أبطال الروايات إزاء نسيج الفساد الذى أخذ عالم ما بعد الاستقلال يحيك فيه الأهداف الجديدة والقيم الذاتية. وعلى الرغم من أن أنظمة القيم الموروثة لا تزال تلح فى وجودها، فإنها تلح بأشكال متغيرة، وغالبا ما

تتساوى فى قوها كمصدر من مصادر الضغط والفساد على الأشكال السابقة.[25]

وحول صدام الحضارات والثقافات، وهى ثيمة متجذرة فى المجتمع الأفريقى خاصة بعد التغلغل الاستعمارى داخل القارة، نجد نصوصا كثيرة تحتفى بهذه الإشكالية الإجتماعية وتعد رواية الكاتب السيراليونى "بلايدن نوح" (**مناجاة**) إحدى النصوص الروائية التى تناقش إشكاليات صدام الحضارات والثقافات، وتحكى فى هذا السياق عن عدة أفارقة انتزعتهم رغائب الدراسة وطلب العلم من مجتمعاتهم الأفريقية ودفعت بهم تجاه شهادات علمية عالية استغرقتهم سبع سنوات من أعمارهم فى دولة بولندا، درس بعضهم الطب والبعض علوم أخرى.

وأثناء فترة الدراسة تأخذهم الحياة بكل تأزماها وممارساها، وكانت حصيلة هذه المغامرة العلمية فى هذا البلد الأوربى أن أنهى بعضهم دراسته بنجاح والبعض الآخر فشل فى الحصول على المؤهل العلمى المبتعث له وعودتهم إلى بلدهم دون أن ينهوا دراستهم والبعض الأخر مات فى غربته نتيجة لظروف الحياة وما واجههم .

تعالج الرواية الصدام الحاصل بين الحضارات والثقافات ورغبات الشباب وما يتمثل أمامهم من خبرات وممارسات فى غربتهم الاختيارية،

---

[25] المنفى المزدوج.. الكتابة فى إفريقيا والهند الغربية بين ثقافتين، كايث كريفتس، ترجمة محمد درويش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987 ص66

وانعكاس الغربة على حياقم الآنية وذكرياقم الأولى فى أفريقيا، بين أهلهم وأحبائهم، ويتمثل بعضه فى الزوجة البولندية التى جيئ بها إلى أفريقيا بصحبة زوجها الطبيب الأفريقى حديث التخرج. والرواية فى إيقاعها السريع تحوى نقاشات جادة عما يجب أن تحذوه الأمة الأفريقية اقتصاديا وثقافيا واجتماعيا.

كذلك نجد الموروث الأنثربولوجى للقرية الغانية فى رواية "**ساحار أسامانج**" حيث يبدو فى مرحلة عبثية تعيشها القرية من خلال أساليب المعيشة القائمة على الفطرة والتى تنتقل إلى تعقيد الأمور من خلال التغيّر الذى طرأ على نمط الحياة، والمكان وهو قرية "أسامانج" الصغيرة التى يعيش فيها عدد قليل من السكان وبها حوالى خمسة وأربعين بيتا، حين ولد الساحر الصغير، يقام فى القرية كل يوم جمعة سوق أسبوعى تباع فيه الحاصلات والمنتجات الزراعية، فى أكوخ مبنية من سعف النخيل، وتتلاصق دورها دون تخطيط ولا تنسيق، ولكننا نراها فى نهاية الرواية تأخذ بأسباب المدنية، ويقترن هذا التغيير فى نمط المعيشة الذى تغير بتغير أساليب الحياة وطبائع الناس ونظرقم إلى معيشتهم نظرة موضوعية بعيدة عن العبث واللامبالاة.

يجسد الكاتب التغيّر الذى طرأ على وجه الحياة فى القرية فى دأب شديد كأنه صانع مكب على مغزله فى تفاصيل سفسطائية، فتقاليد الأسلاف تفسح السبيل لأنماط السلوك الأوربى، وصدام الثقافات الحاصل بين الأبيض والأسود يتواجد فى صخب، والجيل الجيد من الأبناء

– دأبه فى كل زمان – السعى لفرض فكرهم ونظرهم الذاتية للحياة بعيدا عن أفكار الآباء ومواضعاهم، وعلى أبى العريس أن يكتم استنكاره حين يرى عروس أبنه تشرب الخمر وتسفر عن وجهها بلا تحرج للرجال، يصور الكاتب هذا كله عبر نسيج الرواية، وينقل لنا صورة صادقة لحياة القرية الأفريقية الرتيبة.

وساحر أسامانج الذى سميت الرواية باسمه، فتى برئ لا ناقة له فى السحر ولا جمل، ولكنه أرغم على تجرع شراب بعض الأعشاب التى يخال القوم أن له خاصة حماية شاربها من كيد السحرة وعبثهم، وعندما أصابه الغثيان ولفظ ما شربه، يعاود القوم معه المحاولة ولكنه يبكى ويصر على رفضها، فتثور ثائرة القوم ويذهبون إلى أنه ساحر لعين، تعيش بداخله الشياطين، وإلا ما مجت نفسه هذا الشراب الطهور. وعلى هذا الأساس يعتقلونها أياما، ثم يطلقون سراحه، ولكن صفة الساحر لا تزايله، فزملائه بالمدرسة لا يفتأون يعيرونّه بها على نحو يمقته ويغيظه.

وللفتى أب مزارع يدعى كوفى كونادو، يشرف على الجمعية التعاونية للقرية، تزوج ثلاث مرات وهذا الأمر شائع فى اسامانج، وقد بلغ من قوة هذا التقليد أن كواكوبوانو صديق البطل ، يضطر إلى اصطناع زوجة ثانية، مجارات للعرف السائد، رغم أنه من جيل الشباب الجديد الذى تعلم القراءة والكتابة. وتتواتر أحداث الرواية داخل قرية أسامانج حينما رفض الفتى تناول مشروب السحر. ويجب فى هذه الحالة أن يفتدى نفسه بقدر من المال. ويحاول أبوه الاقتراض ليفتدى أبنه، وفى

الأيام الخمسة التالية يمر الراوى بالطقوس التى لا بد من اجرائها على السحرة حتى يتم تطهيرهم. فيساق إلى هيكل السحرة والساحرات، حيث يجد كلا منهم يعترف بخطاياه، وحين يعترف هو بذنوبه التافهة، مما يرتكبه جميع الصبية، ينهره المشرفون على هذه الإجراءات ويدعونه إلى التزام الجد. على أن محنته لم تطل، فقد أمر الكاهن بإطلاق سراح ثمانية من السحرة كان هو من بينهم. وتعود الأسرة إلى أسامانج فتستقبلها بقية العائلة بالترحيب.

": الرواية لا تروى حكاية فرد، قدر ما تروى قصة صراع بين تقاليد القارة المظلمة وأنوار الحضارة الأوروبية، وكل الأحداث والشخصيات قد اختيرت بما يعين على وضع هذا الصراع فى بؤرة الاهتمام، وتجسيد معالمه وملامح ما يتضمنه من النزعات النفسية والروحية عند الشخوص والمناخ القبلى الأفريقى. [26]

من هذه النماذج المنتخبة من الرواية الأفريقية والتى تروى مظاهر سوسسيولوجيا الحياة فى صورها المختلفة، الأنثربولوجية، والاجتماعية، والسياسية تبرز ملامح ومظاهر الهوية الأفريقية الحقيقية من واقع ما سرده الكاتب الروائى فى أفريقيا فى قضاياه التى عالجها وحددها فى أشكاله الروائية المطروحة سلفا.

---

[26] الغانى آسار كونادو ورواية ساحر أسامانج، ماهر شفيق فريد، م لوتس، ع 1 س 1، مارس 1968 ص 136

هوية السرد الأفريقى

لا شك أن هوية السرد الأفريقى تكمن فيما تقدمه أنماط السرد المختلفة فى الأدب الأفريقى كالرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية، وأن ما وصل إلى الفنون السردية من تراث القارة الشفاهى قد أصل النص السرد الأفريقى ومنحة جواز المرور إلى ساحة الأدب.

فلكل شعب خزينه المعرفى المنظّم لرموزه الفكرية، ومرجعيته التأريخية يستمدها من علامات وأيقونات موغلة فى القدم، توجه أنساق ردود فعله التى ربما لا يستطيع "الأجنبى" تبين مغزاها لكن "إبن البلد" يمكنه تبينها بسهولة، هكذا فإن تاريخ الدغل، والغابة، والقرب الحميم من حيواناتها، والأكواخ الصغيرة المتناثرة هنا وهناك بجوار النهر والدغل، والمليئة بدفء الانتماء، ومعرفة الهوية، لم يغادروا الذاكرة الجمعية الأفريقية، ولم يبتعدا عن الفن والأدب فى القارة الأفريقية، ولعل آداب الشعوب الأفريقية على اختلاف ألسنتها وثقافتها تتميز دون آداب شعوب القارات الأخرى، بثراء خزينها المعرفى المتناثر فى آداب القارة السمراء، على أتساع أماكنها وفضاءاتها، وكثرة علامات معرفتها البكر.

وتنبع هوية السرد الأفريقى من تقاليد الثقافة الشفاهية الممزوجة بروح الحياة والتى كانت غنية لدى القبائل الزنجية المستمدة من الحكايات والسير والملاحم والأساطير المعنية بالهوية الأفريقية فى صورتها المحلية.

ولعل من الطريف حقا أن الرواية الأفريقية ظهرت أولا فى اللغات الأفريقية المحلية مطلع القرن العشرين كلغة التونجا فى زامبيا، والشونا

بزيمبابوى، والسوتو، والزوسا والزولو فى فى جنوب أفريقيا، وهى لغات كانت الهيئات التبشيرية الاستعمارية قد وضعت لها مطابع وكتبتها بالأحرف اللاتينية. ومن هنا تيسر منذ مطلع هذا القرن للكتاب الأفارقة نشر روايات بلغاتهم المحلية لا باللغات الأوروبية التى ستتسيّد المشهد الأدبى الأفريقى فيما بعد. ولعل أول هؤلاء الرواد الذين كتبت الرواية بلغاتهم الأم هو الجنوب أفريقى (توماس موفولو **1876-1948**) الذى كتب بلغة السوتو السائدة بجنوب أفريقيا روايته (لوسوتو) أو المسافر إلى الشرق، صدرت هذه الرواية عام **1907**، كذلك كتب رواية "شكا" الخالدة والصادرة عام **1925**، وهى نص طويل يروى ملحمة الأمبراطور الزولو "شكا" ونهايته المأسوية. وقد ألهمت هذه الرواية منذ ترجمتها إلى الفرنسية عام **1939** عددا من الكتّاب الأفارقة مثل "ليوبولد سيدار سنجور" و"تشيكا"، و"سايدو باديان كوايتى"، و"جبريل تمسير نيان" و"عبدو أنتكا" فى كتابة نصوص إبداعية متفاعلة مع ما كتبه موفولو فى هذا النص الأفريقى الخالد. وقد استخدمها هؤلاء المبدعين الأفارقة فى تيمات مختلفة بحسب رؤية كل منهم فى تنضيد نصه الروائى، فالبعض استخدم الوحشية لإدانة الحكام الدكتاتوريين الذين يعيثون فسادا فى القارة، والبعض أشاد بشجاعته وحيا فيه أفريقيا المكافحة.

كما تتجلى هوية السرد الأفريقى فيما كتبه منجزوه من الروائيين والكتاب الأفارقة من خلال الاحتفاء بالروح الإنسانية الأفريقية والإتكاء على هويتها الذاتية، وأهمية الأرض والقبيلة والوطن فى حياة الإنسان

الأفريقى، والتوق الدائم والبحث عن الحرية خاصة الحرية المستلبة والمفقودة منذ زمن طويل، والتصدى لكل عوامل القهر والظلم داخل وخارج القارة، فى وقت كان المستعمر الجاثم على صدر هذا الإنسان، وهذه الأرض الأفريقية، يحرك بواعثه ومحركاته من أجل السيطرة والهيمنة على كل شئ من مقدرات، وثروات القارة السوداء بما فى ذلك أصوات الأدباء أنفسهم. فقد ظهر الكثير من الروائيين الأفارقة فى وقت كانت الحاجة ماسة لمثل هذا الحراك الإبداعى والثقافى لبعث الهوية الأفريقية، وإعلاء صوت الحرية عاليا فى كل مكان من القارة والعالم، لذا كان التعبير عن الهوية من خلال الأدب بأجناسه المختلفة هو الشغل الشاغل للأديب الأفريقى فى كل مكان من أفريقيا داخل وخارج القارة. ولعل الإعادة الدورية لمشهدية الرواية الأفريقية من ناحية التلقى والنقد، وإعادة تصنيفها من الناحية المحلية والعالمية ": أمر ضرورى من أجل وضع تراث نقدى حى يدعم استقرارها ونموها. ومن بين مهمات إعادة التقييم هذه غربلة المشهد القريب، الحافل بالإنجازات الروائية والقصصية المهمة لتأكيد التواصل الدائم المستمر معه، وكذلك لتشجيع المحاولات الجادة لإعادة تعريف الأدب الموجود حاليا فى ضوء معرفتنا الجديدة بالأدب والمجتمع. وما دام موقفنا من الروايات المنجزة يتأثر دائما بنشر روايات جديدة فمن المهم أن نعيد اختبار مواقفنا باستمرار عسى أن نجد لغة نقدية جديدة تعكس وعينا المتطور لمعنى الأدب بالنسبة لنا. والدور المهم لأعادة تعريف المفاهيم، يبرز فى المثالين التاليين عن كيفية تغير معنى "الثقافة". فمن خلال رفض إيزاكيل مفاهليلى لمفهوم الثقافة فى غرب أفريقيا

باعتباره من رواسب الماضى، وفى ضوء تجربة جنوب أفريقيا يشير إلى أن "النضال الرامى للأفارقة الجنوبيين هو الذى يحدد شكل ثقافتهم".

ومن بين المهام الأساسية لإعادة تقييم الرواية الأفريقية هى الحاجة لتجنب الاتجاه الشكلى الصرف. أما فيما يخص التنوع الواسع للثقافات الأفريقية فتبرز الحاجة إلى وجهة نظر نقدية قادرة على توحيد التجربة الأدبية الأفريقية. وما دام الاستعمار قد فرض على الشعوب الأفريقية نموذجا متشابها من العلاقات اللغوية، وتجربة سياسية مشتركة فإن موضوعة الاستعمار قد هيأت وجهة نظر ملزمة للكثير من النقاد. ولكن وجهة النظر السياسية وحدها لا تكفى، إذ أن هناك حاجة ملحة إلى أسس أخرى لدراسة الرواية الأفريقية على أسس أخرى، فمن الضرورى للنقد أن يستعيد وعيه ويثبت الاهتمامات المركزية للرواية بشكل خاص وللأدب بشكل عام. وإحدى هذه الاهتمامات جاءت على لسان تشينو أشيبى الذى أكد:" أن الفن خدمة الإنسان دائما"[27]

الأدب الأفريقى والجنس

لا شك أن مجتمع همه المتعة، كهذا المجتمع الذى يصوره الأدب الجماهيرى فى الشرق الأفريقى، تكون أمور الشراب والجنس وجمع المال

[27] تقييم الرواية الأفريقية، دان أيرفبى، ترجمة سليمان حسن العقيدى، م الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 2، 1986 ص 68

هو الشغل الشاغل للناس، ويعتبر الكتابة عن الجنس فى هذا الجانب من القارة بمثابة الرد على العدمية فى منطقة كشرق أفريقيا، بمعنى أنه إذا لم يكن بين حياة الناس وموته شئ ذو معنى، فالجنس هو الوسيلة لإزجاء الوقت (11)، ومهما يكن تفسير ذلك، فما دام الأدب يعنى أن تملأ صفحات بمثل هذه الروايات، فإن الجنس يكون غاية فى حد ذاته وليس تعبيرا عن لاغائية وجود الإنسان. فالأبطال فى الروايات هم ذكور جفاة، تقوم رجولتهم بقابليتهم الجنسية العالية (الفتاة من الخارج ص57)، وبكبر حجم أعضائهم (واحدا وحدا ص82) وبعدد النساء اللائى يضاجعوهن وكم مرة كما فى (أبن امرأة ص58). ولو توخينا واقع الأمر، لوجدنا أن صفة الأباحية لا تنطبق إلا على عدد قليل من الروايات. (شارلس مانجوا) مثلا، من هنا نجد أن الدعاية التى أطلقت عن أكوام الكتب الأباحية التى أطلق لها العنان فى الشرق الأفريقى من قبل دى جى مايلو، ودار كمب للنشر فى نيروبى" كان كلاما بالغ القسوة، ويمكن أن ينطبق على (واحدا واحدا) الذى جعل من الجنس مجرد (ألعاب قوى) دونما أن تعنى بالمشاعر أو العلاقات الإنسانية، ومع ذلك فإن العديد من هذه الكتب يحتوى على مفاهيم أخلاقية، غير أنها ليست حدّية أو تعليمية كما هو الحال فى الأدب الغانى أو الشونى.

وفى الوقت الذى يفرض فيه أبطال الروايات قوتّهم ورجولتهم، نجد البطلات ابتداء من (جين) فى رواية (الفتاة من الخارج)، و(تونيا) فى (أبن امرأة)، و(بولين) فى (قواد الغد)، و(ونج إندو فى (السماء هى الحد)، و(اتيتو) فى (واحدا واحدا)، هؤلاء البطلات، لحسن الحظ، غير سلبيات

ولسن مستسلمات، ومع ذلك فإننا نجد فى تلك الروايات عناصر تشير إلى الأساليب الرومانسية الغربية التى تحتويها المجلات النسوية، لأن كون هؤلاء الكتّاب من الشرق الأفريقى، لا يمنع تبعيتهم لنوع من الثقافة الأمبريالية، ذلك لأن أنماط الحياة التى يعرضونها والآراء التى يتبنونها حول الجمال والحب، إنما هى غربية خالصة، وقد لاح (أوبشينا) لدى دراسته الأدب الجماهيرى فى الغرب الأفريقى (أن الحب الرومانطيقى فى أفريقيا قبل الاستعمار كان يسخر لمنفعة العائلة والجماعة، سواء أكان ذلك الحب تجربة عفوية أم خطوة فى سبيل الزواج (**14**) لقد كان الحب الرومانسى الصفة الغالبة فى كثير من تلك الأعمال إلى الحدّ الذى جعل كاليمو جوجو يعود إلى التراث وإلى خلفية قروية، وعندما كتب عن والد موسا سالأمى الذى لم يغادر القرية قال: (كان الشيخ يحب، وكان تموز قد أوشك على الانتهاء، لكن أثره ما يزال باقيا، وميب كان يحب). (ص**77**).

وبينما نرى الرجل العامى، فى الرواية التى تحمل هذا العنوان، يؤكد أن التقبيل عادة أجنبية، نجده لا يتورع عن الانغماس فى ممارسات غربية مثل كتابة رسائل غرامية (ج**3** ص**128**) والانغماس فى مشاهدة الصور الأباحية، والنظر إلى النساء فى الحانة والشارع، لذا كانت هذه المشاهد جميعا تؤكد أن روح المدينة كما يعبر عنها هذا الأدب الجماهيرى، تبدو غربية وفردية، وكثيرا ما كانت تأخذ تلك الفردية صيغة استبطانية تنتج عنها مناقشة عقلانية زائفة، كمحادثة، مايكو مع نفسه التى تدور حول مغزى الحياة فى رواية (متاعب ص**22**) أو سايكولوجية متداولة حين

يحاول إدوارد هنجا أن يستشف شخصية زوجه فى (طلاق الأمانة ص7) فإنه يصف بذلك معظم الشخصيات الرئيسة فى الروايات المتداولة، حيث أن تلك الشخصيات، على الرغم من ميلها للمجتمع، إلا إنها معزولة معظم أيام حياتها. لا تطوّر علاقة دائمة مع أى إنسان. الرواية مليئة بالموت والجنس والخرافات المستمدة من النهر والتماسيح وما يفعله الإنسان عندما يتقابل الخير مع الشر. [28]

كما تشترك فى نفس المنحى، وتتناص معه رواية الكاتب الجنوب أفريقى أنجمت دنجور "**فاكهة مرة**" بعالم مواطنه ج . أم . كويتزى فى روايته "**عار خزى**" فى حكاية الأغتصاب، حيث ترسم رواية دنجور "**فاكهة مرة**" مشهد من مشاهد اغتصاب جنوب أفريقيا فى مرحلة ما بعد حقبة التمييز العنصرى وصعود نيلسون مانديللا سدة الحكم بعد خروجه من جزيرة روبن، وبداية التصالح والسلام بين البيض والسود فى الجنوب الأفريقى. الراوى هو "سيلياس على" المحامى والناشط الثورى واسياسى فى فترة العنصرية، والمسؤول الآن عن لجنة المصالحة، والسلام. يواجه الكاتب فى هذا النص تاريخ بلاده من خلال مواجهة ماضى التمييز العنصرى البغيض بنمط رمزى من خلال واقعة اغتصاب بغيضة تشير إلى إغتصاب جنوب أفريقيا كلها.

---

[28] الأدب الجماهيرى فى الشرق الأفريقى، اليزابيث نايت، ترجمة ناجية مراثى، م الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 2 1986 ص117

تبدأ الرواية بمشهد عادى يشترى الراوى حاجيات بيته من إحدى محلات البقالة حين يواجه "فرانسيسكو دو بويز" رجل مخابرات متقاعد، أبيض، مجرد رؤية هذا الرجل أعادت إليه كل أحداث الماضى، يترك محل البقالة ويتابع دوبويز فى الطريق، يخبر سيلياس زوجته فى سيارهما بأن تقابل اليوم مع "دو بويز" رجل المخابرات فى العهد البائد. تستعيد ليديا الزوجة ماضى هذا الرجل معها حينما اغتصبها أمام زوجها الذى كان يعمل فى الجهاز الأمنى التابع للحركة الوطنية التى كان ينتمى إليها. كان حالة الاغتصاب هذه قد تركت ندبات عميقة لدى الزوجة والزوج، لذا فإن حضور هذا المشهد الآن بمثابة، تذكر لحظات مأسوية فى حياة الأسرة، كان قد تم نسياها. تنفعل ليديا وتصاب بجرح تنقل على أثره إلى المشفى، ولكن الجرح النفسى كان قد نكأ.

": أبطال الرواية، سيلياس، ليديا، مايكى، وكيت تبدو حياهم مجدولة بحبل سرى، فكيت البيضاء كانت زميلة لسيلياس أثناء الكفاح ضد التمييز العنصرى، وكانت تعمل معه فى الجهاز الخاص، ليديا لا تحب كيت، لأهما تشك بعلاقة زوجها بها، وفيما بعد كانت تشك أهما، أى كيت تستغل شباب أبنها للحفاظ على ما بقى فيها من شباب، كيت التى أنجبت بنتا، اعترفت فيما بعد أهما شاذة، وعلاقتها مع مايكل، علاقة آلية، تريد بها إطفاء رغباهما الشبقية المحمومة فى جسد مايك الشاب الذى لا تستطيع التخلص منه، خاصة عندما يتصل بها الشاب ويقول لها "مسز جيسوب، هل نلتقى؟ هذا يعنى أنه يريدها وهو طلب لا تستطيع التخلص منه. "دو بويز" رجل المخابرات السابق الذى جاء ذكره فى بداية الرواية

يظل مخيمّا على كل فصولها، كما يظل شخصا ملغزا، غريبا، لا نعرف عنه إلا من خلال عبارات ليديا وسيلياس، واكتشاف مايكل أن المغتصب هذا هو والده، وعند هذا الاكتشاف تتغير علاقة مايكل بأمه. ولكن قراءته ليوميات أمه واكتشاف الحقيقة بأن "دو بويز" هو والده الطبيعى آلمه وأسكنه بحس ثائر على كل شئ، هنا، يكتشف الكثير من أسرار عائلته وكان هذا عندما كان والده مريضا فى آخر مراحل السرطان، ويموت الوالد ويترك له مجسما للكعبة محاطا بواق من البلاستيك أو الزجاج. يكسر مايكل هدية والده ويبدأ فى التعرف على العائلة، ومحاولة الانتقام من الذى اغتصب أمه – والده.

مايكل هو صورة من جنوب أفريقيا المشوهة فى هذه الرواية، فهو خليط جميل ولكن اسماءه قبيحة، إحدى صديقاته قالته، أبناء الحرام جميلون لكن أسماءهم قبيحة، يسير مايكل وراء سيرة والده الطبيعى حيث يطلب ملفه من المخابرات وعندما تحضره له كيت يفكر فى الانتقام ، ويقتل مايكل "دو بويز" الذى كان ينتظر النهاية.

الرواية تطل بنا على ما كان يحدث فى جنوب إفريقيا من حكايا مأسوية فرضها واقع الاستعمار، وكانت بالنسبة له فى هذا الوقت مسائل عادية ومألوفة، ولكنها بعد انتهاء هذه الحقبة، بدأت تداعيات المشاهد القديمة تتوالى على الجميع ممثلة فى الانتقام والعفو والمصالحة والبحث عن المستقبل المأمول وغير ذلك من الأمور والأحوال التى تهم المنطقة.

": وفى شهادة كتبها "دنجور"، نشرتها "الجارديان البريطانية" عن تجربته فى الجماعة السرية "الفكر الأسود" التى حاولت التأكيد على الهوية السوداء فى السبعينيات من القرن الماضى، أشار إلى ارتباط الكاتب الأسود بالحس النوستالجى عن القرية الأفريقية البعيدة عن المدينة التى اختطفها البيض من وعى السكان الأصليين، وصارة عبارة "هورا" التى تعنى الحرية صرخة العودة إلى الأصالة والقرية التى يحكمها حكماء خط الشيب أوداجهم، ومن هنا نفهم عودة "ليديا" إلى الطريق وتحررها من الأعباء بمثابة العودة إلى القرية، ولكن "دنجور" الذى صدر فى بعض كتاباته حس القرية، عاد مرة أخرى إلى المدينة، لاستعادتها من البيض، وللكتابة عن تعقيداتها وبناياتها، بعيدا عن الأرض اليباب التى تمثلها القرية فى جنوب أفريقيا، "أحمت دنجور" أو أحمد يكتب فى المستوى الرمزى عن عائلة ، تمثل الطيف الساكن فى كل جنوب أفريقيا، فالأب من أصل هندى والأم أفريقية، والأبن نتاج حالة الاغتصاب بين الأبيض "الفاعل"، والسوداء "الضحية" وفى شروط الخوف والإرهاب لم تنجح العلاقة، وفى حالة مايكل الذى يمثل الجيل الجديد الذى لا ينظر إلى الماضى. " [29]

[29] فاكهة مرة رواية عن جنوب أفريقيا بعد التمييز العنصرى، أحمت دنجور، إبراهيم درويش، ج القدس العربى، ع 4791، 2004/10/18 ص 10

الرواية الأفريقية واللغة

أولا: اللغات واللهجات الأفريقية

ويمكن حصر الأدب الأفريقى المدون بلغات أفريقية فى اللغات المحلية الإفريقية باختلافها فى عشر مجموعات أساسية تضم كل مجموعة عددا كبيرا من اللغات أو اللهجات. وتعد المجموعة الكونغولية الكردفانية (نسبة إلى كردفان بالسودا) فى مقدمة هذه المجموعة، وتنتشر ما بين نهر السنغال وكينيا. والمجموعة الماندية فى مالى وخليج غينيا، ومجموعة البمبرا (البمبارا) فى النيجر، والسواحيلية فى كينيا وتنزانيا وأوغندا وأجزاء من الكونغو، والحوصة ى غرب أفريقيا، والجعزية والأمهرية والتيجرية والتجرانية: فى أثيوبيا، والأمازيغية (البربرية) فى المغرب العربى، إضافة إلى العربية التى تعد أوسع اللغات انتشارا فى أفريقيا.

وقد زادت الدعوة إلى إحياء تلك اللغات واستعمالها بعد الاستقلال فعادت إلى الحياة بعض اللغات القديمة، وظهرت لغات جديدة كالأفريكانية التى انتشرت فى جنوبى إفريقيا بين السكان المحليين وهى خليط من بعض لغات البانتو والزولو والأنجليزية والهولندية، بيد أن معظم هذه اللغات يكتب بحروف لاتينية.

واللغة السواحيلية من أهم اللغات التى صدرت بها بعض الأعمال الروائية، ويعتبر جيمس فيوتيلا أول كاتب كتب الرواية باللغة السواحلية حيث صدر له "الحرية للعبيد" ومن كتاب القصة باللغة السواحلية أيضا محمد صالح عبد الله الزنجبارى مؤلف المجموعة القصصية "كوروا ودتو" وله أيضا بعض الروايات البوليسية منها "مزيمو وواتووكاله"، كما صدر بلغة البانتو أيضا توماس موكوبو واشهر أعماله الروائية رواية (شاكا)، كما ضم الجيل الثانى من الأدباء مجموعة من الكتاب بدأت تظهر مؤلفاتهم بلغات أفريقية مثل "مونجى بيتى"، و"فرديناند أيونو"، و"عثمان سمبينى"، و"جبريل تامسير"، و"جان مالونفة"، و"نازى بونى" الذين دعوا إلى تأكيد الهوية الأدبية الأفريقية دون تعصب للعرق الزنجى السائد آنذاك. [30]

ثانيا: الفرنسية

يعد الفن الروائى المكتوب باللغة الفرنسية هو الأسبق فى الظهور فى القارة الأفريقية وكانت تجاربه الأولى المكتوب بها هى التجارب الأولية الرائدة التى حققها المتحدثين باللغة الفرنسية فى هذا المجال، ففى عام **1920** ظهرت أول رواية أفريقية باللغة الفرنسية وكانت بعنوان "**إرادات مالك الثلاث**" Les trios volotes de Malik للكاتب السنغالى (ماباتيه ديانى) وعلى الرغم أن تجربة هذه الرواية القصيرة كانت تجربة

[30] الأدب الأفريقى بوتقة الأدب العالمى، المحرر، مجلة أفريقيا قارتنا، ع 8، نوفمبر 2013

ضعيفة فى الكتابة الروائية بالقياس لريادته لهذا اللون من الكتابة، إلا أن صدور هذه الرواية كان له تأثير كبير على رواد الكتابة الروائية والشعرية من كتاب هذا الجيل المبكر مثل بيراجو ديوب وغيرهم من الكتاب. وفى عام **1925** ظهرت رواية ثانية مكتوبة بالفرنسية لشقيق بيراجو ديوب الأكبر وهو الروائى ماسيلا ديوب أطلق عليها (**المنبوذة**) وتدور حول حياة ساقطة بغى فى بلدة سنغالية أخنى عليها الدهر، ومع أنها اتخذت موقفا معاديا من البغاء، وراوحت بين تصوير لوحات من الحياة، وعرض تأملات ذاتية لمؤلفها، فقد عجزت – لهذا السبب الأخير – من التخلص من سطوة تدخل الكاتب فى السياق والأحداث. [31]

كامارا لايى

أما **كامارا لايى** (**1928–1980**) وهو كاتب من غيانا العليا فكان أول أديب يكتب باللغة الفرنسية، ويحظى بشهرة عالمية، وكان من الممكن أن تتضاعف هذه الشهرة لولا قلة منجزه الروائى الذى لم يتجاوز أربعة روايات، ويرجع إلى ذلك قلة إقباله على الكتابة، وسوء الصحة، ثم الوفاة المبكرة، كتب كامارا روايته الأولى "**الطفل الأسود**" **1953**، وحصل بها على جائزة شارل فييون الأدبية، وترجمت إلى عدد من اللغات، أتبعها عام **1954** برواية "**رؤية الملك**" **Le regard de rio**

---

[31] الأدب الأفريقى، د. على شلش ص 45

وقد أثارت هذه الرواية أيضا جدلا ونقاشا كبيرا بين النقاد. ثم أصدر كمارا بعد ذلك رواية "**عيون التماثيل**" **1959**، ترك كامارا بلاده إلى السنغال وساحل العاج عام **1965**، وفى العام التالى فاجأ معجبيه بروايته الثالثة والأخيرة "**دراموس**" **1967**بعد أن مكث فترة غير قليلة فى جمع سيرة شعبية مشهورة عن سوندياتا، أوصون جاتا، إمبراطور مالى القديمة. وهناك أيضا ممن كتبوا باللغة الفرنسية مثال: مونجو بتى وفردينان أوبوتو. أما الأول فيعد موهبة فذة، وقد أبدى نضجا سريعا فى سنوات قليلة، فنشر ثلاث روايات ولم يتجاوز السادسة والعشرين من عمره هى: "**المدينة القاسية**" **1954**، "**يسوع بومبا المسكين**" **1956**، ثم "**المهمة المنتهية**" **1957**.

على أن كامارا يسرد فى روايته "**الطفل الأسود**" ظروف تواجده فى فرنسا فيقول "كنت أعيش فى باريس بعيدا عن بلدى غينيا، بعيدا عن أهلى، كنت أعيش فى عزلة يندر أن يخرقها شئ، فكان فكرى يحملنى آلاف المرات إلى بلدى، بالقرب من أهلى، وفى يوم فكرت أن هذه الذكريات التى كانت لحظتها طازجة برأسى يمكن أن تذبل مع الوقت وتختفى.. ولكن كيف تختفى؟ على الأقل يمكن أن تضعف، وهكذا بدأت فى كتابتها، كنت أعيش وحدى، وحدى فى هجرتى، حجرة طالب فقير وكنت أكتب كأننى أحلم، أتذكر، كنت أكتب لمتعتى الخاصة وكانت متعة عظيمة، لا يملها القلب أبدا". ": أثارت رواية "الطفل الأسود" عند نشرها، العديد من التساؤلات، من قبل الكتّاب الأفارقة، فى نفس الوقت الذى أثارت فيه ضجة من نوع مختلف فى الأوساط الثقافية الغربية التى

استقبلتها بترحاب شديد ربما لنفس السبب الذى أدى إلى تحفظ الأفريقيين وهو تجاهلها للواقع الاستعمارى لغيينا خاصة وأن هناك روايات أفريقية مكتوبة بالفرنسية ظهرت بعدها مباشرة لم تلق سوى التجاهل بسبب موقفها الواضح والمحدد من قضية الاستعمار. أما "الطفل الأسود" فقد حصلت على جائزة فييون عام **1954**، أى بعد عام واحد من نشرها وهللت لها الصحافة الفرنسية كثيرا وفى العام نفسه ترجمت إلى الأنجليزية حيث نشرت فى الولايات المتحدة الأمريكية، ثم أعيد نشرها مرة أخرى فى انجلترا عام **1955**، وبالطبع لم يكن كل هذا الاهتمام مجرد مصادفة". [32]

أما روايته الثالثة "دراموس" فتصور عودة الفتى الغينى "فاتومان" إلى وطنه بعد أن ست سنوات من الغربة فى باريس عاصمة النور عانى فيها من الغربة والفقر، ويكتشف الفتى أن هناك تغيرات جوهرية حدثت فى بلده، وأن هذه التغييرات كانت إلى الأسوأ فيشعر بخيبة أمل شديدة لما يراه أمامه، ويعبّر فاتومان، وهى صورة لكامارا ذاته، عن ارتباطه الشديد ببلاده وحبه لها فى عبارات مباشرة فجة فنيا، تتسم بالرومانسية الشديدة. كما يشير حوار حدث بين الفتى الغينى العائد فاتومان، وأحد أصدقائه فى الأتوبيس، حيث يتبادل الأثنان الهجوم والدفاع عن المستعمر الفرنسى، الصديق يهاجم الاستعمار بعنف، بينما فاتومان يلتمس العذر له فى كل

[32] التابع ينهض.. الرواية فى غرب أفريقيا، د . رضوى عاشور، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، د . ت ص45

ممارساته فى غيينا ملقيا اللوم على الحكومة والسلطة فى تأخر البلاد وعدم تقدمها المطرد. ونتساءل: ما الذى يجعل كامارا يتحول إلى مدافع عن الاستعمار؟ تقدم الرواية ككل الأجابة على هذا السؤال، لقد أراد كامارا أن تكون روايته هجوما شديدا على نظام الحكم فى غينيا فإذا به يقع فى مصيدة الدفاع عن الاستعمار الفرنسى وتفضيله على نظام الحكم فى غينيا فى ذلك الوقت.

": ويعبر كامارا لايى عن رأيه فى النظام الغينى فى فصل كامل، يعتبر هو أهم فصل من الرواية من ناحية المضمون والشكل، إذ يتضح فيه موقف كامارا السياسى كاملا، وهذه هو المهم فى هذا الجانب من رواية سياسية، كما أن هذا الفصل كتب بعناية شديدة وهو يعكس قدرات الكاتب المعرفية.

يأخذ فاتومان من أبيه كرة سحرية تمكنه من أن يرى الغيب ويضعها تحت وسادته فيرى حلما، وحلمه رؤيا كما هو الحال دائما فى كتابات كامارا الذى يؤمن بالدلالات المستقبلية للأحلام: يرى فاتومان نفسه محبوسا فى سجن رهيب مظلم يحيط به سور عال ويتحكم ف المكان رجل ضخم كالعملاق يتفنن فى ضرب وأهانة وتعذيب المساجين الذين لا يستطيعون الفرار من هذا الجحيم. وفى الوقت الذى يحيط عسكر العملاق بفاتومان بغيت قتله ينقذه ثعبان أسود ضخم يحمله من سجنه ويطير به بسرعة القذيفة. ويقول له الثعبان وقد ابتعد عن مكان السجن "لو كنت قد تقبلت معتقدات هذا العملاق لما كنت قد انقذتك" ويظل

الثعبان طائرا به حتى يحط به فى "أرض مجاورة" ثم يختفى لتظهر مكانه امرأة جميلة، عملاقة، يصل شعرها حتى قدميها. هذه المرأة هى الآلهة (دراموس) ويجد فاتومان نفسه محاطا بالجدثث وتطلب هذه المرأة منه أن يحمل إحدى الجثث الملقاة بعيدا ويضعها بجوار الجثث الأخرى، ولكن فاتومان يقول لها أنه ليس ميتا بلا نائم. ولكن دارموس تقول له أنه ميت وأنه أحد "موتى الثورة" بعدها يغطى الأرض طوفان الأرض، ويتعلق فاتومان بغصن شجرة ويرى ضوءا عظيما ينبعث من عينى دراموس، وفى هذا الضوء يرى صفين من أهل البلدة هم أهل اليمين وأهل اليسار، أهل اليمين يلبسون ملابس شعبية ذات لون أزرق سماوى أما أهل اليسار فملابسهم نارية اللون وهم يصرخون يائسين. وتقول دراموس أن الثورة قد ابتلعت كل شئ، ،انها لم تستطع أن تنقذ إلا الصولجان الذهبى الذى سوف يحمله الأسد الأسود. ويستمر الماء فى ازدياد حتى يغطى ردفى فاتومان ساعتها ينظر إلى السماء ليرى القمر يترل منها حتى يصل المياه ويصير موكبا تتجه نحوه. ويكتشف فاتومان أن القمر متصل بالشمس بحبل. وحين يدخل فاتومان إلى القمر المركب يرتفع به إلى السماء ليجد نفسه جالسا مع الآلهة دراموس والأسد الأسود الذى ظل هائدا لا يثور إلا لو شك فى أن إحدى ركاب القمر، قاصدا أو غير قاصد، سيتسبب فى قطع الحبل الذى يصل القمر بالشمس. ويظل القمر يصعد وقد عادت السعادة إلى غينيا. إلى كنائسها وجوامعها، واسترد أصحاب الممتلكات ممتلكاهم". [33]

[33] المصدر السابق ص 50

عثمان سمبينى

هل طغت شهرة عثمان سمبينى السينمائية على شهرته الروائية؟ سؤال لا بد من الإجابة عليه فى هذا السياق، فقد شغل عثمان سمبينى نقاد السينما الأفريقية وآدبائها بعالمه المتأرجح بين السينما والرواية، والأجابة على هذا السؤال الصعب تكمن فى ذلك العالم الإنسانى الصاخب المتضارب الملئ بالحيوية والتمرد والحياة، فعثمان سمبينى هو الأب الروحى للسينما الأفريقية، وفى نفس الوقت هو الروائى الذى لا يشق له غبار، عمل فى مجالى السينما والرواية وكلاهما وجهان لعملة واحدة، وأبدع فيهما إبداعا طاغيا حقق منه شهرة ووضع من خلاله بصمة قوية على مسار الرواية والسينما الأفريقية. انتقل عثمان سمبينى من عامل بناء إلى كاتب سينمائى، وهو يشكل نموذجا فريدا فى محيطه الفنى والأدبى، نشأ فى عائلة فقيرة ولد عام 1923 فى كازامانس الخاضعة وقتئذ للإحتلال الفرنسى، عام 1946 عاد إلى داكار ليشارك فى إضراب عمال السكك الحديدية، فى السنة التالية استقر فى مرسيليا جنوب فرنسا حيث انتسب إلى الحزب الاشتراكى ووجد له عملا فى مرفأ المدينة للسنوات العشر المقبلة، خلال تلك الفترة بدأ نشاطه الأدبى فكانت باكورة أعماله Le Docher Noir، "الإنسان هو الثقافة كلمة كان يرددها سمبينى من خلال كتاباته التى تربو على ستة كتب أشهرها Voltaiques وهى مجموعة قصص قصيرة صدرت عام 1962، انتقل خلال تلك الفترة إلى موسكو لدراسة السينما فى معهدها الشهير آنذاك "فجيك" VGIK.

تناول فى بواكير أفلامه علاقة الرجل بالمرأة والجدلية الدائرة حولها. وقال عنه المفكر إدوارد سعيد قوله أن أفلام عثمان سمبينى تجسد التحول من البنوة إلى الأبوة، أو بمعنى آخر تحول المجتمع من القبلية إلى المدنية. ففى أفلامه دعوة إلى إعادة التفكير والانتماء إلى العصر. وستحتفظ ذاكرة السينما فى أفريقيا السوداء لأزمنة طويلة بتلك المأثرة الكبرى التى استطاع عثمان سمبينى تحقيقها فى تاريخ السينما العالمية.

": أما فى أعماله الروائية فقد نبغ سمبينى فى كتابة القصة القصيرة كنوع من السرد الماكر المراوغ، ثم كتب الرواية، وكان أول عمل روائى له هو "**عامل الميناء الأسود**" وصدر عام **1956**، وتوثق هذه الرواية مآسى حياة الأفارقة فى مدينة مرسيليا والاضطهاد والتهميش الذى لحق بالذين قدموا للعمل فى فرنسا أرض الخلاص الوطن الثانى على حد زعمهم. أما العمل الروائى الثانى فكان "وطنى شعبى الجميل" وفيه نرى خصوصية العلاقة بين ممثلى الانتليجنسيا الأفريقية المنظّرين، الذين تلقوا تعليمهم فى أوربا، ولم ينتظموا فى خطة مقاومة الاستعمار فى بلادهم، بينما استطاع ذلك الناس العاديون دون هؤلاء المثقفين من النخبة، بفضل وعيهم الذى تكوّن من ارتباطهم بالقيم الروحية والتقاليد فى بلدهم من مقاومة الاستعمار وتحقيق الحرية فى نهاية المطاف. وتجئ روايته "**آلهة الخشب**" المكتوبة بأسلوب واقعى والتى عالج فيها سمبينى أهم مشكلات

وسبل التطور للشعوب الأفريقية فى ظل التداخل القائم بين الثقافتين الإفريقية والغربية". [34]

وحين اكتشف عثمان سمبينى عقم تاثير أدب البلدان الأفريقية فى الوصول إلى الناس، تحول إلى السينما، كلغة بصرية قادرة على التغلغل فى المجتمعات، وكقوة تحفيزية للمشاهدين من المثقفين والأميين على السواء.

---

[34] **عثمان سمبينى عامل الميناء الأسود، فوزى البشتى، م شؤون ثقافية، طرابلس، ع 29، مارس 2010 ص 8**

ولد عثمان سمبينى فى منطقة زيجوينشور من إقليم كاسامانسى النهرى فى شمال السنغل فى الأول من يناير عام 1923 لأب مسلم متدين يعمل صياد أسماك نهرية، وكان عمه فقيها وعالم دين مسلما كبيرا خابت مراهناته وطموحاته الكثيرة فى أن يخلفه سمبين الصغير، الشقى والرافض والمتمرد والقلق. وقد تركت صدفة الميلاد لعائلة مسلمة ضمن هذه الحيثيات الخاصة بصماتها وقلقها المتأججين على أوجه حياة سمبينى الشخصية، والسياسية، والفكرية، والفنية اللاحقة مع انضوائه تحت راية الفكر الماركسى فى وقت مبكر، واعتناقه للأفكار العلمانية والحداثية فى بلد ذات تراث دينى، تعانى من توترات دينية وعرقية وطائفية كثيرة بين سكانها.

لم ينل سمبينى إلا قسطا ضئيلا من التعليم الابتدائى الحديث بعد أن قرأ قليلا فى المدرسة الإسلامية، ذلك أن سمبينى غادر المدرسة الفرنسية مفصولا فصلا نهائيا، بعد أن قام بضرب ناظر المدرسة الفرنسى "علقة ساخنة" أمام التلاميذ، لأن هذا كان يتعمد إهانته، وعلى أية حال لم تكن ظروف سمبينى المعيشية القاسية لتسمح له بمواصة التعليم الأبتدائى، من هنا أكمل عثمان سمبينى تعليمه وثقافته بنفسه بالطريقة العصامية، وخلال الحرب العالمية الثانية تم تجيند سمبينى فى القوات الفرنسية الحرة، وعاد إلى بلاده عام 1946 للمشاركة فى إضراب عمال السكك الحديدية الضخم وهو أكبر إضراب عمالى فى تاريخ السنغال. وقد استعاد سمبينى وقائع هذا الإضراب فى روايته "قطع خشب الإله الصغير"، وقد رحل سمبينى يوم السبت الموافق التاسع من يونيو عام 2007 عن عامر يناهز 84 عاما

وينتصر كثير من المحللين الذين تناولوا عالم عثمان سمبينى الأدبى والفنى إلى أن السينما كانت هى المحور المهم فى حياة سمبينى وأن أفلامه تغلغلت فى صميم وجدان المشاهد الأفريقى وغير الأفريقى، وأن عثمان سمبينى مبدع مثير للجدل، وتعد إسهاماته فى تأسيس وتطور السينما الأفريقية هو الجانب الذى يجيب على السؤال الذى يقول هل طغت السينما على الروائى عثمان سمبينى أم أن عالمه الروائى له خصوصية ما فى المشهد الروائى الأفريقى؟.

آمادو كوروما

كما يعد الروائى الإيفوارى "**أمادو كوروما**" (**1927-2003**) أحمد أعمدة الرواية التى تكتب بالفرنسية، وقد كانت الدوافع السياسية، وصدامه المستمر مع السلطة من دواعى نفيه عدة مرات، فقد كعاش على دروب النفى والتشريد سنوات طويلة، فقد طرد من "باماكو" وهو بعد مراهق لمشاركته فى إضراب الطلالب، ونفى إلى الهند الصينية بعد أن رفض المشاركة فى قمع "التجمع الديموقراطى الأفريقى"، وفى عام **1953**، أتهم بالمشاركة فى مؤامرة وفقد على أثرها عمله وسافر إلى فرنسا ثم إلى الجزائر، وهكذا توالت عليه المحن وعرف دروب الشوك صبيا ويافعا وكهلا، وكانت مطاردته الدائمة هى السبب فى تنوع إتجاهاته الأدبية التى ظلت معه حتى النهاية. فبمجرد بداياته فى الدراسات العليا بالمدرسة الفرنسية فى "بونديالى" يتورط فى إحدى حركات المقاومة،

ويضطر إلى الخدمة طيلة ثلاث سنوات كقناص سنغالى فى الهند الصينية، هكذا توسم مسيرته فى الحياة بفترات تبادلية ما بين المنفى والعودة إلى ساحل العاج. وبعمله فى مجال التأمينات – مثلما كان فرانز كافكا فى حياته العملية –وبين الكتابة الأدبية التى منحته شهرة عالمية كبيرة بعد صدور روايته الأولى. "**بانتظار تصويت الحيوانات المتوحشة**" 1998، **ثم صدور روايته "الله ليس مجبرا". و"شموس الأستقلال".**

يستخدم أمادو كرووما شيفرة الحيوانات فى الغابة كرمز لتفسير مغزى حيوانية الإنسان، منذ بدء نشأته الأولى، وكيف هى لا زالت متواجدة فى عقله وقلبه وتفاعله مع الحياة، فغريزة الحيوانية يوصف بها الإنسان فى الحروب والجنس وأحيانا من خلال التعامل مع البشر فى حالات الانتقام والرغبة فى القتل بوحشية.

"وفى روايته "**شموس الاستقال**" كنموذج نجد أن التنبؤ عند الكلاب له سمة عالية، والكلاب فى الرواية هى أول من تنبأ بأن اليوم سيكون يوم شؤم، فقد أخذت تنبح على الموتى، مكشوفى النحور، وأجابتها على الفور حيوانات الغابة المفترسة بالزئير، ورددت التماسيح بالنخير..". ": فتوظيف الحيوانات فى الأدب الأفريقى عند كل روائى أو شاعر أو كاتب مسرحى يعد بمثابة توظيفا للحيوانى فى النفس البشرية، بل هو ": فك شيفرة السلوك البشرى بسلوك هذا القرين الحاضر أبدا واقعيا ورمزيا، إن لم يكن ماديا. ويمكننا أن نذهب أبعد فنقول أن حضور الحيوانى يؤطر حضور البشرى بل يلتهمه، فكأن اللحظة التى يصفها باختين فى معرض حديثه عن رابليه بقوله "الجسد ينفلت من حدوده ويلتهم العالم"، منطبقة

تماما على الواقع الأفريقى، فهو عالم قاسى وعنيف، فالطاغية قبل أن يصبح طاغية كان يطارد "قبيلة الناس العراة" لصالح المستعمر، أى يطارد أهله فى رواية "بانتظار تصويت الحيوانات المتوحشة"، وفى روايته "الله ليس مجبرا" تتحدث الرواية عن صبى يصبح جندا مرتزقا يصطاد الناس. غريزة الافتراس والاصطياد هنا تبدو بشرية أكثر مما هى حيوانية وحتى مفردات المديح التى تتوالى من أفواه المتملقين تؤطر البشرى بصفات حيوانية بحتة". [35] وفى روايته "**الله ليس مجبرا**" والتى تبدو فى مجملها وكأنها نصا كلاسيكيا فى ثوب حديث، تتحدث الرواية عن الصبى (**إبراهيما** 12**عاما**) الذى يصبح جنديا مرتزقا مهمته أن يقنص الأعداء ويصطاد جنودهم، وغريزة الاصطياد والافتراس هنا تبدو بشرية أكثر منها حيوانية، باعتبار أن الحرب هى التى تملى على الصبى إبراهيما هذا الاصطياد البشرى. ينتقل الصبى ما بين ليبيريا وسيراليون بحثا عن عمته المفقودة فى هذه الحرب، فى البداية نتصور أننا أمام رواية تاريخية، ولكن الحقيقة خلاف ذلك بالرغم من أننا نلتقى بشخصيات حقيقية من قادة الحرب الأهلية أمثال (صموئيل داويه، وشارل تيلور، وبرنس جونسون، وفودى سنكوح، إضافة إلى الدكتاتور بوجناى الذى تسبب فى سجن الكاتب فى أحداث الستينات نراه حاضرا أيضا فى شخصيات الرواية) كما نجد أن هذه النزعة التوثيقية متجذرة أحيانا فى بعض أعمال كوروما الروائية. كذلك لم تكن نتاجات كوروما الروائية بمعزل عن تجربته

[35] حمدو كوروما والطاغية يكفيه تصويت الحيوانات، جودت جالى، ج الصباح، بغداد، ع 2265، 2011/6/4 ص 11

الذاتية، فقد ولد فى ساحل العاج لعائلة من قبيلة رجالها معظمهم صيادون مهرة، لكن الحظ واتاه فدرس فى فرنسا باختصاص صعب ونادر فى مجال الحسابات والإحصاء، غير أنه لم يوفق فى عمله، فاعتمد على قوته البدنية الضخمة ليعمل فى مهن مختلفة منها حمالا فى الجيش الفرنسى فى الهند الصينية، غير أن فضوله المعرفة جعله يستثمر أوقات فراغه فى القراءة بصفة عامة. عاد إلى بلاده بعد الاستقلال لينشط فى الحركة اليسارية التى كانت قد بدأت الخلافات تدب بينها وبين حكومة الاستقلال الجانحة نحو الاستبداد. اعتقل ضمن حملة اعتقالات شملت أعضاء التنظيم ولكن أطلق سراحه لأن الحكومة خشيت أن تثير غضب فرنسا لكونه متزوجا من فرنسية. واستثمر كوروما هذه النقطة فى مهاجمته الحكومة فى عدة مؤتمرات رسمية داخل ساحل العاج وبحضور مسؤولى السياسة الاستبدادية أنفسهم. ثم كتب بعد ذلك نصا سياسيا رمزيا فى شكل روائى هو رواية (شموس الا ستقلال)، ونشرت هذه الرواية فى كندا بعد أن رفضتها دور النشر الفرنسية لركاكة لغتها ووجود بعض العيوب الفنية فيها. وهكذا كانت ولادة أحمدو كوروما بوصفه أول روائى أفريقى كبير لفترة ما بعد الاستقلال. وهاجم كورونا الحكّام الطغاة الأفارقة فى رواياته وفى مقالاته النارية، حتى أن روايته "بانتظار تصويت الحيوانات المتوحشة" تعد أقوى دليل على هذا المنحى الذى اتبعه أحمدو كوروما فى منجزه الروائى الملئ بتراث بلده الشعبى، وفى أواخر عام **2010** صدرت سيرة أحمدو كوروما بقلم صديقه الصحفى جان– ميشيل جيان. ": أستطاع الكاتب أمادو كوروما أن يدمج التاريخ الجماعى بمسيرة الصبى إبراهيما فى هذه

الحرب الشنيعة، أى أنه جمع بين التاريخ الشخصيى والتاريخ الجماعى من خلال سرد روائى جميل. وفى هذه الرواية يستخدم البطل أربعة قواميس من أجل التفاهم والتواصل إذ أن اللغة الفرنسية وحدها غير قادرة على التعبير عن دواخل الفرد الأفريقى الذى يمتلك تراثا لغويا حاول الاستعمار الفرنسى طمس معالمه، لصالح لغة الهيمنة الفرنسية. والكاتب يحول روايته إلى ساحة صراع بين الكتابة الأفريقية ولغة المستمر، لذا تبدو رواية "الله ليس مجبرا" وكأنها تختزل لا معقولية الحروب وأجواءها المأسوية". [36]

ثالثا: اللغة الإنـجليزية

اما فى مجال الكتابة الروائية للروائيين المتحدثين باللغة الأنجليزية فقد برز منهم آموس توتولا، وسيريان إكوينسى، وشينو أتشيبى من نيجيريا، كما برز أيضا مواطنهم النيجيرى الشاعر والكاتب المسرحى الذى استهوته الرواية "وول سونيكا" أول من حصل على جائزة نوبل من القارة الأفريقية فكانت روايته "**المفسرون**" **The Interpreters** **1967**، وثلاثيته الروائية السيرّية، ومن الروائيين الشبان كان كلمنت أجونوا مؤلف رواية "**أكثر من مرة**" **1967 Mor Than Once**، و ت . م . ألوكو من كينيا وكتب "**قريب ورئيس عمال**"

[36] أمادو كوروما السنغالى الفائز بالجائزة الفرنسية الكبرى "رونودو"، لقاء شاكر نورى، ج القدس العربى، ع 3569، 2000/10/31 ص 10

Kinsyman and Foreman 1967، والكينى جيمس أنجوجى وكتب روايته الشهيرة "**حبة قمح**" A Grain Wheat 1967.":
ولعل الروايات التى تقوم أساسا – كنوع أدبى – على تصوير الحياة الإنسانية الأفريقية من خلال تصويرها الواقعى للتجارب الفردية المعينة، هى أكثر الأنواع الأدبية ملاءمة لتصوير الواقع الأفريقى، وتعد رواية "**الأشياء تتداعى**" بسبب تحقق كل الشروط الخاصة بأفريقيتها وتفردها فى التعبير عن هذه الأفريقية شكلا ومضمونا، وأيضا قابليتها لأن تكون هى الرواية التى تعبر عن الإنسان الأسود الذى تتداعى أمامه الأشياء إنسانيا فى هذا العالم الرحب الواسع، ولعل هذا هو السبب فى إيثار كتاب الأنجليزية لها، وبالتالى لنجاح عدد كبير منهم على المستوى الأقليمى والعالمى". [37] إلا أن هناك تجارب روائية أفريقية كثيرة برزت وحققت

---

[37] 35 الأشياء تتداعى "المقدمة" ص 17

ولد تشينو أتشيبى عام 1930، بإحدى قرى شرق نيجيريا، لأب من رجال الكنيسة، وكان جده من أوائل النيجيريين الذين تحوّلوا إلى المسيحية. وفى سن السادسة بدأ تعليمه المنظم. ولما أنهى المرحلة الثانوية جاءته منحة لدراسة الطب بجامعة إبادان. ولكنه سرعان ما ترك الطب بعد عام واحد، وتحوّل إلى دراسة الأدب فى الجامعة ذاتها. وفى عام 1953، نال البكالوريوس، وبدأ حياته العملية بالتدريس، ولكنه سرعان أيضا ما تركه من أجل العمل بإذاعة نيجيريا، حيث ترقى فى عمله، وأصبح مديرا للإذاعة الموجهة عام 1961. وكان قد أصدر أولى رواياته تحت عنوان "الأشياء تتداعى" Things Fall Apart. وبعد عامين تلاها بأخرى كان قد جعلها جزءا ثانيا للأولى، وهى "لم يعد ثمة راحة" No Longer at Ease، وفى عام 1964، ظهرت روايته الثالثة بعنوان "سهم الله" Arrow of God، وبعد عامين آخرين تلاها بروايته الرابعة "رجل الشعب" A Man of the Peaple، وفى ذلك العام 1966 ترك العمل بالإذاعة، بعد حوادث القتل التى تعرض لها أبناء قومه الإيبو Ibo وعاد إلى شرق

نجاحات كبيرة فى المشهد الروائى الأفريقى والعالمى نذكر منهم أيضا فى هذا السياق سيبريان إكوينسى، وجابرييل أوكارا، وأونورا نزيكو، وت . م . ألوكو من نيجيريا، ووليم كونتون من سيراليون، ولنرى بيترز من زامبيا، وكوفى أونور، وجوزيف أبروكو وآبى كوى آرما من غانا، وأوكيللو أوكيلو، وإنريكو سيروما، وروبرت سيروماجا من أوغندا، ونجوجى واثيونجو وجريس أوكوت من كينيا، ونور الدين فرح وبيتر بالانجيو من تنزانيا، وآخرين من مبدعى الرواية الأفارقة التى كانت الأنجليزية هى ديدنهم فى الكتابة الروائية داخل القارة وخارجها. وسوف نختار بعض من هؤلاء الكتّاب لعرض بعض أعمالهم كنماذج للرواية الأفريقية وكاتبوها.

آموس توتولا

يعد آموس توتولا (**1920–1967**) من أهم الروائيين الذين ظهرو فى عصر حرية أفريقيا، وهو شيخ الحكائيين فى القارة السوداء كما يطلق عليه، وهذا اللقب وبدون مبالغة لقب يستحقه توتولا الذى قيل عنه أيضا أنه أبو الرواية الأفريقية الحديثة، الممزوجة بالفلكلور الشعبى حيث حققت روايته الشهيرة "**مدمن عرق البلح**" أعلى نسبة توزيع بمجرد صدورها فى أنجلترا وأمريكا، وحصدت جوائز عدة كانت أهمها جائزة

نيجيريا". تدور أحداث الرواية حول هزيمة الحضارة الأفريقية المتمثلة فى حياة جماعة من قبيلة الأيبو أمام الغزو الأوروبى.

بوليتزر الأدبية الذى كان أموس توتولا أول روائى أفريقى يحصل عليها. إضافة إلى ذلك هو صاحب موهبة فريدة دون شك فى المزج بين الموروث الشعبى والإتكاء على الأنثروبولوجى والإنسان الأفريقى المطحون فى روايته. وأهم أعماله الروائية: "**مدمن عرق البلح**" 1952، "**حياتى فى غابة الأشباح**" 1954، "**سمبى والوحش الخرافى**" 1955، "**الصيادون الأفارقة الشجعان**" 1958.

لم يحصل توتولا على قسط وافر من التعليم إلا بضع سنوات متقطعة فى المدارس الأبتدائية فى نيجيريا، مارس بعدها مهنا يدوية عديدة خاصة مهنة حدادة النحاس، وكان يعمل وقت ظهور بواكير أعماله فى مهنة ساعى بريد فى مصلحة العمل بلاجوس العاصمة، ثم انتقل إلى مدينة أبادان حيث عمل فى وظيفة أمين مخزن بإذاعة نيجيريا.

وعلى الرغم من أن توتولا لم يحظ بما حظى به أبناء وطنه من الكتّاب من تعليم عال أو سفر إلى الخارج فى بعثات خاصة للحصول على قسط وافر من التعليم، إلا أنه استطاع عن طريق الثقة الشديدة بالنفس والإرادة الصلبة القوية، والإصرار على أن يكون كاتبا متميزا ، أن يصبح أول كاتب يعرف على نطاق دولى فى أفريقيا الناطقة بالإنجليزية، وأن تؤهله كتاباته إلى عرض إنتاجه على اللجنة التى تمنح جوائز نوبل للآداب، ولا شك أن هذا كله راجع إلى أن توتولا قد نجح فى إعادة إكتشاف التربة الأدبية العظيمة التى لا تنفد.. وهى تربة الأدب الشعبى، والموروث الأفريقى الكبير الذى استثمره استثمارا جيدا حقق من خلاله مكانة كبيرة فى الأدب الأفريقى المعاصر، عبر الأساطير والحكايات وكانت

روايته الأولى "مدمن عرق البلح" قد أقرت له بمكانة كبيرة للوهلة الأولى على غير ما كان يتوقع، تلاها بثلاث روايات أخرى هذه الروايات هى "حياتى فى غابة الأشباح" **1954**، "سيمبى والوحش الخرافى" **1955**، "الصيادون الأفريقيون الشجعان" **1958**، وقد تناول أعماله كثير من النقاد الأوربيين والأفارقة، ومن أهم الدراسات التى أقيمت حول روايته الأولى هذه الدراسة التى خصها به الناقد الأنجليزى ذو الاهتمامات الأفريقية الواسعة "جيرالد مور" وضمنها فصلا قائما بذاته فى كتابه "سبعة أدباء أفريقيين" يعتبر آموس توتولا من الروائيين الأفارقة الكبار الذين أختزوا حكمة شعبهم ومنظومة القيم التراثية الأفريقية، وصاغها فى فن روائى أثارت اهتمام النقاد فى الغرب. وفى فصل من سيرته الذاتية يقول إنه قرأ إعلانا فى صحيفة عن دار نشر تعكف على كتابة قصته الأولى "**مدمن نبيذ البلح**" فذهب بمخطوطه إلى الدار المعلنة، لكن أصحابها أبلغوه أنهم بائعو كتب وليسوا ناشرين، ونصحوه بأن يراسل مؤسسة "**فابور**" بلندن بشأن مخطوطه، وكانت المفاجأة أن نشرت هذه المؤسسة قصته عام **1952** مع مجموعة قصص أخرى استلهم توتولا أفكارها من حكايات شعبية من التراث الشعبى لقبيلة "اليوربا" النيجيرية، وقد أعيد طبع هذه المجموعة فى باريس وأمريكا. وتقول الدكتورة "رضوى عاشور" عنها فى كتابها عن الرواية الأفريقية فى غرب أفريقيا "التابع ينهض" ": إذا كانت الضغوط المادية قد أدت إلى عدم قدرة توتولا على مواصلة التعليم أو حتى القراءة المنهجية المتصلة، فإن حصيلته المحدودة من الثقافة كان يقابلها ثراء كبير فى المعرفة التى تقدمها المجتمعات ذا الثقافات

الشفهية، وهى حصيلة من الحكايات والأساطير والحكم والأمثال استوعبها "آموس توتولا" بشكل فريد مع قدرة على جذب اهتمام القارئ ومهارة فى الصياغة والتصنيف يقدم جزءا على آخر أو يضيف أحداثا غير جوهرية تثرى ما هو جوهرى.. وهو فى الحالات جميعا يمتع قارئه بقدراته البلاغية فى التشبيهات الموفقة، والمدهشة، [38]

الحقيقة أن "آموس توتولا" عاش على مستوى الواقع مادته السردية والحكائية قبل أن يسجلها، ولم تكن تلك النتف العديدة من الفولكلور والطقوس والعادات والمعتقدات الأفريقية التى تضمنتها كتاباته ورواياته مجرد أحداث يتذكرها ولكنها كانت تجارب خبرها بالفعل، سواء أكانت معرفة فردية، أم تقالية وأعراف عرقية. ومما يستحق الذكر أن توتولا لم يتلق تعليما يذكر إذ توقفت دراسته بعد الفصل الخامس الأبتدائى. ولكنه تمكن بما أوتى من مقدرة وثقة بالنفس وعزيمة قوية من أن يصبح أول روائى نيجيرى يعترف به العالم دوليا. ولا تقتصر كتاباته على تصوير الواقع الأفريقى بل تستخدم هذا الواقع استخداما رمزيا أيضا بحيث يمكن قراءة أعماله على عدة مستويات والخروج منها برؤى غنية مختلفة عن الحياة الإنسانية. [39] وقد استطاع توتولا بثقته الشديدة وأعماله الروائية المتميزة أن يؤهله ذلك فى النهاية إلى عرض إنتاجه على اللجنة التى تمنح

---

[38] التابع ينهض.. الرواية فى غرب أفريقيا، د . رضوى عاشور، دار أبن رشد للطباعة والنشر، د . ت ص26

[39] المصدر السابق ص 18

جوائز نوبل للآداب. كما تناوله عدد كبير من النقاد الأوربيين والأفارقة بالدراسة والنقد والتحليل، ومن أهم الدراسات التى أقيمت حول روايته الأولى، هذه الدراسة التى خصه بها الناقد الأنجليزى صاحب الاهتمامات الأفريقية الواسعة جيرالد مور، وضمنها كتابه "سبعة أدباء أفريقيين"، كما كان اختزانه لحكمة شعبه ومنظومة القيم التراثية الأفريقية وصوغها فى رواياته، ما جعله من أبرز كتّاب الرواية بين مجايليه من الكتاب الأفارقة. وفى فصل من سيرته الذاتية يقول ": إنه قرأ إعلانا فى صحيفة عن دار نشر تعكف على كتابة قصته الأولى "مدمن نبيذ البلح" فذهب بمخطوطه إلى الدار المعلنة فأبلغه أصحابها أنهم بائعو كتب وليسوا ناشرين، ونصحوه بأن يبعث بها إلى مؤسسة "فابور" بلندن، وكانت المفاجأة أن هذه المؤسسة قد قامت بنشر مخطوط روايته مع مجموعة قصص أخرى استلهم أفكارها من حكايات شعبية من التراث الشعبى لقبيلة "اليوربا" النيجيرية.

أتشينو أتشيبى" قطب الرواية الأفريقية

برحيل الكاتب النيجيرى أتشينو أتشيبى فقدت القارة الأفريقية والأدب العالمى قامة روائية كبيرة شحذت همتها ووضعت بصمتها القوية على الرواية الأفريقية ذات البعد المتمرد والمتحفز ضد الوجود الاستعمار، ويعتبر أتشينو أتشيبى من روائيى القارة الذين تنطبق عليهم ذات السمات الحية فى الأدب الأفريقى الحى. ففى رائعته المتميزة "**الأشياء تتداعى**" تكمن أبعاد الكشف عن الثمرة الشهية التى حاول المستعمر

قطفها وزرع بصيلاته مكانها، ثم بدأ فى وضع بصمته البيضاء على النبت الأسود الذى يزين القارة، ولعل رواية أتشيبى تعتبر رمزا لبدء التواجد الاستعمارى فى القارة السوداء، لأنه منذ أن بدأ الاستعمار يتواجد داخل القارة، بدأت على الفور الأشياء تتداعى بكل قوة فى سائر الأنحاء. وعندما بدأ الاستعمار يتسلل إلى القارة الإفريقيا بدأت الأشياء تتداعى على حد رؤية أتشينو تشيبى فى رائعته السردية الحاملة لنفس الأسم "الأشياء تتداعى"، الذى أخذ أسمها من قصيدة للشاعر الأيرلندى و. ب. ييتس (المجئ الثانى) الذى يقول فيها:

يدور ويدور فى الحلزون الذى يزداد اتساعا

ولا يستطيع الصقر أن يسمع صاحبه

الأشياء تتداعى، لا يستطيع الوسط أن يظل متماسكا،

فك عقال الفوضى الشاملة على العالم

": حين اختار شينوا أتشيبى أبياتا من قصيدة الشاعر الأيرلندى وليام باتلر ييتس "الظهور الثانى" كتصدير لروايته الأولى، واختار العنوان من كلماتها، كان يضع بذكاء، واقتصاد أحداث روايته فى سياق تاريخى فى نفس الوقت الذى يعلق فيه على هذا السياق، ففى هذه القصيدة التى تعتمد على مفهوم ييتس للتاريخ وتعبر عنه، يشبّه الشاعر حركة التاريخ بحركة دائرية حلزونية داخل مخروط، كل حضارة تظل صاعدة حتى قمة المخروط فإذا وصلته تبدأ فى الهبوط، فتكون حركتها فى اتجاه حوافه التى

تزداد اتساعا، هكذا تنهار حضارة لتقوم أخرى". [40] ": تحكى الرواية قصة مأساة (أوكونكو) أحد أقطاب قبيلة "الأوبيو" فى الفترة التى بدأ الرجل الأبيض يظهر فيها على مسرح الأحداث الأفريقية، ويتوغّل فى القرى الداخلية، ويصور أتشيبى فى أسلوب ممتع سلسلة الأحداث التى يعيشها أوكونكو منذ نشأته الأولى وجهاده، وعمله المتصل ليصل إلى مركز ممتاز فى القبيلة، ثم سقوطه نتيجة كبريائه واندفاعه وتمسكه ببعض القيم الخاطئة، وخوفه من أن يتهم بالجبن أو الضعف أو التردد – وهى صفات كان يتصف بها والده الفاشل –مما يدعوه إلى الشطط وإساءة التصرف. ويغضب آلهة الأرض بسفك دماء برئ فينفى أوكونكو وعشيرته من أرضيه عقابا له، وما يكاد يعود بعد انتهاء فترة نفيه حتى يرتكب حماقة أخرى بقتل أحد رجال الأمن التابعين لقوة الرجل الأبيض، ويضطر إلى اقتراف عمل مشين وهو الانتحار خشية العقاب، بل وربما نتيجة ليأسه من أن يظهر رجال قبيلته الشجاعة والقوة التى عهدهما فيهم"[41]

فى عام 1990 عندما بلغ شينوا أتشيبى الستين من عمره عقد زملاؤه فى جامعة نيجيريا مؤتمرا عالميا خاصا لتكريمه وإطراء أعماله المميزة فى حقلى الأدب الأفريقى والعالمى، عقد المؤتمر تحت عنوان "دراماتيكى هو.. نسر على الإيروكو" والإيروكو هى أعلى شجرة تنمو فى ذلك

---

[40] شينوا أتشيبى، تعليق على ماحدث، المصدر السابق ص 86

[41] الأشياء تتداعى المقدمة، د . أنجيل بطرس سمعان، ص 19

الجزء من القارة الأفريقية!! وكان هو آنذاك أستاذا للغة الأنجليزية ورئيسا لقسم اللغة الأنجليزية فى الجامعة، وقد اختير هذا اليوم بالذات للتكريم بقصدية واضحة حيث كان هذا اليوم هو يوم إطلاق سراح (نلسون مانديللا) من السجن والذى اعتبر عطلة رسمية فى حينه. بعد شهر من ذلك المؤتمر وعندما كان أتشيبى فى طريقه إلى مطار لاجوس ليعمل أستاذا فى جامعة دارتموث الأمريكية أصيب أصابة بالغة فى حادثة سيارة، وأجريت له جراحة عاجلة فى مستشفى بلندن استوجبت شهورا من النقاهة المؤلمة، ومع إنه كان محكوما بالارتماء فى أحضان كرسى متحرك إلا أنه أبدى قدرة مبهرة على الشفاء والعودة ليبدو كما اعتاد أن يكون.

توفى أتشيبى فى الثانى والعشرين من مارس عام **2013** وهو فى الثانية والثمانون من عمره إثر مرض لم يمهله طويلا ووصفته الكاتبة الجنوب إفريقية نادين جوديمر الحاصلة على نوبل للاداب بأن أتشيبى هو "عميد الأدب الأفريقى الحديث" عندما كانت بين المحكمين الذين منحوه جائزة "مان بوكر" الدولية عام **2007** تكريما لمسيرته الأدبية المتميزة، كما وصفه الزعيم نيلسون مانديللا بأنه "الكاتب الذى انهارت جدران السجن فى صحبته" فقد قرأ مانديلا روايات الأديب الراحل خلال أعوام سجنه الطويلة"، وشعر أثناء قراءتها بأن جدران السجن تتهاوى وتنفسح حوله جراء إحساسه بنبض الحرية الكامن فى هذه الأعمال الروائية السحرية.

ولا شك أن ردود الفعل عند أتشيبى كانت من القوة بحيث كانت تفصح عن ردودها فى الحال خاصة فى الأمور المتعلقة بالأدب والإنسان الأفريقى الأسود فى محنته وتأزماته المختلفة، وفى مقال له عن الرواية الكولونيالية تناول فيها رواية

الكاتب الأنجليزى جوزيف كونراد (**قلب الظلام**) وتعرضه لملامح العنصرية فى هذه الرواية الاستعمارية على حد قوله، يقول ـــأتشيبى فى مقاله ": أنظروا كيف يتناول هذا الرجل الأفارقة فى روايته تلك، ثم قولوا لى هل تجدون ثمة ملامح إنسانية فيها، قد يقول قائل إن كونراد كان دوما معارضا للإمبريالية، ولكن هل ثمة من معنى وهو المعارض المفترض للإمبريالية أن يصف الأفارقة بأنهم "كلاب تقف على قوائمها الخلفية"!؟" [42] وفى سؤال حول عنوانى روايتيه (أشياء تتداعى)، و(لا راحة بعد اليوم) وأنهما مأخوذان من شاعرين حديثين: إيرلندى وإنجليزى، فى حين غالبا ما يستعير الكتاب السود عبارات من ييتس – وأنا هنا أشير إلى ملاحظة بول مارشال – أتساءل فيما إذا كان ييتس وإليوت من بين شعرائك المفضلين؟ ويجيب أتشيبى على هذا السؤال المهم بقوله ": نعم من المفضلين بالتأكيد، لطالما أحببت ييتس ذلك الإيرلندى الجامح وأحببت حقا كثيرا عشقه للغة واسترساله الجميل وبدت لى أفكاره الفوضوية هى ما يمكن لشاعر حقيقى أن يقوله تماما، وفى ما يخص الشغف كان ييتس

---

[42] حوار مع شينو أتشيبى، ترجمة لطفية الدليمى، عدد خاص من ملحق (منارات) ج المدى، بغداد، ع 3629، 20/4/ 2016

يوما فى الجانب الصحيح، وكتب على الدوام شعرا جميلا، وكنت أرى فيه شاعرا مسكونا بذلك النوع من الشغف الذى يملؤنى أنا أيضا، أما تى. أس. إليوت فمختلف تماما، فقد كان على أن أدرسه طويلا وأنا فى جامعة إيبادان وكانت له سطوة ناجمة عن معرفته الموسوعية التى يمكن وصفها بأنها "كهنوتية" السمات مع بلاغة طاغية" [43] وفى إحدى المؤتمرات المنعقدة حول الرواية الأفريقية فى قاعة تاون مانهاتن فى مدينة نيويورك قبل خمس سنوات، كانت تلك الأمسية من أكثر اللحظات إثارة فى حياة أتشيبى، فقد ذكرّنا أتشيبى أن الأدب هو فن اتصال، وهو الذى يثير على الدوام ما يكتبه الكاتب ليكون دافعا لنقل أفكاره إلى جمع كبير من الناس قد يتخطى الحدود أحيانا نتيجة لذلك، ولأن واضعها هو أحد الكتّاب الأفارقة المبدعين فقد أعلن منذ وضع روايته "**الأشياء تتداعى**" أن الأفارقة لهم تاريخهم الخاص واحتفالاتهم، وأن قرونا من الزمن مضت وهم مرتبطون بالغرب قد انتهت، الرواية ومن خلال بطلها (أوكونكو) الذى يناضل من أجل الحفاظ على هويته كأفريقى قبل أن يمحوها الاستعمار – نيجيريا كانت مستعمرة بريطانية – هذا هو مفتاح الرواية وهو ما يعكس صورة أتشيبى الحقيقية بسبب ما عاشه من توتّر حيث واصل الكتابة لعقود طويلة مؤكدا مرات ومرات على إعادة كتابة التاريخ الأفريقى ومن ثم تعديله". [44]

---

[43] المصدر السابق ص 12

[44] شينوا أتشيبى أحد الأصوات العالمية فى الأدب الحديث، ديفيد ل . أولين، عن صحيفة لوس أنجلوس تايمز، ترجمة أحمد فاضل المصدر السابق ص3

وفى إحدى شهادات أتشيبى أيضا حول كتابته رواية "**الأشياء تتداعى**" يقول ": رغم أننى لم أشرع فى كتابتها بوعى يجسد تلك المهابة المقدسة. إلا أننى أعرف بأن روايتى الأولى هذه كانت تكفيرا عن الماضى، ورجوعا إلى الطقوس والبدء فى مباعيتها، وذلك عما يترتب على أبن يتسم بالسخاء تجاه شعبه أن يقوم به. لكن الأشياء كانت تتسارع وتتداعى بالفعل فى أفريقيا. ما أن بدأنا بالكاد فى الاستدفاء بشمس ذلك التصالح، حتى تبدت فى الأفق سحابة جديدة حاملة معها غيوم الإقصاء. صحيح أن شمس الاستقلال أشرقت. لكن الزعيم الوطنى الذى كان بالأمس يلتف حوله الجميع، لم يعد اليوم ذلك الزعيم الذى يتمتع بالجاذبية. فى تلك الأثناء، كانت الأشياء تمضى قدما، لقد تمكّن عسكريون يحملون نياشين براقة من الإطاحة بالزعيم الوطنى، ونصبّوا من أنفسهم أوثانا جديدة يعبدها الشعب. لكن الزعيم الوطنى شرع بدوره فى تعلم طقوس الانتظار.

ويستطرد أتشيبى فى قوله: تعودّت أن أرتاد مقهى لا يحمل أسما لتناول سندوتشات (الهامبرغر). على جدران ذلك المقهى كانت تنتشر عبارات مكتوبة، بمنتهى الجدية وموضوعة على شكل نقوش. كانت تلك النقوش تعرض حوارا من جانب واحد بين إدارة المقهى والمستخدمين. كان للنقش الأكثر جدية بين تلك النقوش، أن يقرأ على نحو شعرى "تولى رئيسك فى العمل بصنوف الرعاية؛ فالرئيس القادم ربما يكون

أسوأ" إن مشكلة الكتّاب الحقيقية تتمثل، حقا فى أنهم يرفضون، وفى كثير من الأحيان الإذعان لمثل تلك المقولات العقلانية".[45]

وحول الكتابة الروائية عند أشينوا أتشيبى فإننا نجده يمارس سردا هيكليا متخيلا، يطوّح من خلاله بالمقولات الأيدلوجية القائمة على الشرح والتفسير كونهما من أهم وظائف السرد التى يستعين بها الروائيون عادة؛ بهدف إشراك القارئ فى إنتاج المعنى. أتشيبى فى اختياره لنمط أسلوبى – قلما نواجهه فى الرواية – ينهض على سرد يمارس وظيفة ودورا فى التكوين الدلالى، ولنكن أكثر تحديدا فى نقل الإحساس بالتهاوى، والتداعى لكينونة مجتمعية مستقرة، فالرواية على مستوى الرسالة تعنى بمعاينة اثر الاستعمار، وما يضطلع من آلية، تقوم على محاولة تفكيك المجتمع الأفريقى، وما يتمتع به من تشكيلات مادية وثقافية وإنسانية منجزة، ولهذا يسعى أتشيبى إلى استعادة المجتمع الأفريقى فى سياق الحياة اليومية، والتحديات الفردية، فضلا عن المعتقدات الدينية والطقسية، غير أن أهم ما يلفت النظر والانتباه ما يتخلل القارئ من إحساس بالتداعى الذى تشى به البنية السردية، فالرواية تبدو عنده تشكيلا هندسيا هرميا، فهى تنهض على فعل بصرى ورؤيوى، فكل ما نراه ونختبره، يأتى منسجما، ومستقرا، وثابتا، بل أزليا. فالرواية تسير بثبات فى قسم كبير منها إلى درجة أن القارئ يخرج بنتيجة مفادها أن الرواية تعنى بعملية تصوير واقع ما عبر تقديم شرائح من البنى الثقافية،

---

[45] أشينوا أتشيبى منذور أسمى لملكة بريطانيا، ترجمة صلاح محمد، المصدر السابق ص 7

والحضارية، والأنثربولوجية لمجتمع إفريقى ما، ولعل هذا النسق من البناء، دعا الكثير من الدارسين الغربيين للنظر إلى الرواية على إنها تمثل وثيقة أنثروبولوجية وسيسولوجية لقبيلة "الأيبو" فى نيجيريا. فالفترة التى يقضيها بطل الرواية (أوكونكو) فى المنفى عند قبيلة أخواله، تشى بدبيب القلق، فالأخبار التى تتواتر عن الرجل الأبيض، وما يقوم به من ممارسات، لا سيما التبشير الدينى المسيحى، على على ما يتمتع به هذا الرجل من قوة، تظهر فى التشكيل السردى بإيقاع بطئ، حتى أن القارئ لا يكاد يحل به الراوى من تمثيل وتصوير للحياة اليومية القائمة على الزراعة، وتبقى الرواية ضمن هذا البعد من التماسك، مع مؤشرات سلبية، أو لنقل مبطئة، ولكن دون تفعيل حقيقى للقلق، وفجأت يتداعى، وينهار عالم (أكونكو) بكامل مكوناته: الأسرة، القيم، المعتقدات. وحتى مجتمع القرية برمته". [46] ويواجه (أكونكو) قدره عند نقطة التحوّل فى مجتمع بدأ يهدر أسلوبه الموحد. ولا يعتبر أشيبى فى هذه الحالة من الكتّاب الذين يستسلمون للعاطفة أو يبالغون فى تبسيط الحياة التقليدية. المفرطة لتوكيد الذات فى القرية، ومن ثم فإن (أكونكو) يظهر نفسه بأن خلق لمستقبل عظيم ": اكتسب شهرة كأعظم مصارع فى القرى التسع وما زال شابا. كان مزارعا ناجحا يملك مخزنين مليئين باليام، وقد تزوج لتوه من زوجته الثالثة. وليتوّج كل هذا اتخذ لقبين، وأظهر شجاعة لا تصدق فى حربين قبليتين. وهكذا بالرغم من حداثة سنه أصبح بالفعل واحدا من أعظم

---

[46] قراءة فى رواية أتشيبى الأشياء تتداعى، د رامى أبو شهاب، ج القدس العربى، لندن، 7536، 2013/9/11 ص 10

رجال عصره، كان قومه يحترمون كبر السن، ولكنهم يبجلون العمل العظيم تبجيلا. وكما يقول الشيوخ إذا غسل طفل يديه أمكنه أن يأكل مع الملوك. كان من الواضح أن "أوكونكو" قد غسل يديه وهكذا أكل مع الملوك والشيوخ". [47]

"وول سوينكا" صاحب أول نوبل أفريقية

فى مذكراته السياسية التى صدرت أخيرا عن دار "راندوم" بعنوان "**عليك أن تنطلق فجرا**" يروى سوينكا حكايته الجارحة والجريحة مع بلده نيجيريا، والكتاب المذكور هو ثانى كتبه فى مجال السيرة الذاتية وأدب الاعترافات والمذكرات فقد صدر كتابه الأول (**آكيه.. سنوات الطفولة**) عام **1982** وتناول حياته المبكرة وقصة والده كتب سوينكا كتابه بلسان المتكلم كحال الكتابة بالنسبة للسير والمذكرات. عام **1986** أصبح سوينكا أول كاتب أفريقى ينال جائزة نوبل للآداب عن مجمل أعماله. غير أن الكفاح السياسى من أجل ديموقراطية عادلة وإنسانية لبلده بقى هو الشغل الشاغل فى حياته الخاصة والعامة، والمحور الذى دار حوله معظم كتاباته فى الحقبتين المنصرمتين. اللافت فى هذا الكتاب أن سوينكا لا يتطرق كثيرا إلى تفاصيل حياته الشخصية، ولو أن المهتمين بسيرته يعرفون مثلا أنه مراوغ وتزوج أكثر من مرة، فلديه ثلاث

---

[47] الأشياء تتداعى (رواية) **1971** ص **31**

زوجات، وعدد غير معروف من الأولاد. عدا ذلك فإن علاقته بعائلته غير مستقرة. عدا ولديه البكر اللذين انضما إلى صفوف الداعين إلى الديموقراطية أسوة بوالدهم سوينكا. لذلك فإن سونيكا يعتبرهما رفيقى سلاح ": يتذكر سوينكا وهو فى الطائرة عائدا إلى لاجوس قبل أثنى عشر عاما حيث اصطحب جثمان صديقه فيمى ليدفنه فى بلده. "خارج نفسى فى لحظات كهذه، عائدا إلى الوطن، أتردد هنيهة قبل أن أتحقق أننى هنا بالفعل. ربما كنت نفسا بلا جسد تحتل جسدى، مشدودا إلى مقعدى، درجة رجال الأعمال، طائرا إلى حيث سأدفن يوما فى أرض الصبّار فى أبيوكوتا. على بعد ساعة من القلب لاجوس. لعلنى لست فعلا داخل المقصورة بل فى تابوت مموه مع الحقائب متخفيا كصندوق عتاد برئ. بينما يصّر شبحى على احتلال مقعد بات أليفا بعد خمس سنوات من سالمنفى بدأت عام **1994**. عقلى يختار هذه اللحظة ليعود أثنى عشر سنة إلى الوراء، جافا من كل انفعال، أرافق جثمان صديقى فيمى جونسون من ويسمبادن المانيا، إلى الوطن متحديا مؤامرة كان هدفها تركه فى بلاد غريبة كشريد بلا أهل ولا أصدقاء". كل شئ يتحول عند سوينكا إلى سياسة، حتى القليل من العاطفة الملجومة ينخرط فى هذا السياق ضمن أسلوبه الشفوى المشارف دائما على الحكائية والتشابيه العريضة وعلامات التعجب الكثيرة والابتكار اللغوى الحر. وهو بهذا الأسلوب الصاخب والجذاب يأخذ قارئه هذه المرة عبر مسالك وعرة محفوفة بالأسماء العويصة والإشكالات الحيثية الملتبسة. مصرا مهما صغر شأن الشاردة والواردة أن يوليها الاهتمام الكافى والوصف الوافى".

لا شك أن "**عليك أن تنطلق فجرا**" هى بامتياز السيرة الشخصية الحميمة لالتصاق حياة كاتبها بتربة الوطن، وتورطه الدائم فى تفاصيل المسار السياسى هناك. خلال ديكتاتورية جوون، ألقى القبض على وول سوينكا وأودع السجن الانفرادى، ثم أصدر أباشا حكمه الشهير بالإعدام عليه عام **1997**، فى هذه الأثناء كان سوينكا مستمرا فى الاعتراض والمعارضة، معرضًا حياته للخطر من خلال مهام سرية شملت تسللا عبر الأدغال، تخفيّا وتنكرا وتمويها وتشردا، ونوما فى أماكن لا تخطر ببال أى شخص. لذا شبهه نورمان راشل بفيكتور هوجو وييتس، وبايرون، ومانزونى، مجتمعين ولو أنه يشبه فى حد ذاته جيفارا، ولكن مسلحا بالقلم وغير طامح إلى السلطة التى عرضت عليه، وبالأخص الرئاسة فى بلده بعد وفاة أباشا. فرفض". [48] وفى ذلك يروى سوينكا عن فترة الهروب من السلطة وفترة مراوغتها يقول ": أكثر ما يهمنى الآن هو الفرار إلى خارج الوقت، حيث لا يقاطعنى أحد سوى الطرائد ذات القوائم الأربع أو تلكل التى تزعق فجأة فى قلب الدغل فتثير فىّ للحظة سؤالا عن جدوى اصطيادها، ثم أقول لكن كم من الوقت يلزمنى للغوص فى أرجاء الغابة بحثا عنها، فى الأثناء يخيّم شعور آخر بوجود طريدة أكبر يمكن للحمها الدسم أن يطعم كتيبة مقاتلين ضلت طريقها فى الدغل.. حكما أنه الدغل، الدغل وحده، برائحه وأصواته المكمومة وملمسه وصمته الذى

[48] وول سوينكا يروى حكايته الجارحة والجريحة، جاد الحاج، ملحق منارات، دار المدى، بغداد، ع 3511، 2015/11/25 ص 10

لا يخترقه شئ، وحده يغمرنى أخيرا بتوقعات دافئة. نعم، ذلك فقط، وليس إعادة اللحمة مع أحد أو استعادة أصوات معلقة فى فضاء الذاكرة، فهل ذلك نوع من أنواع النفور من البشر؟ ربما تكون شهوة هذه الفرار نابعة من خوفى المقموع، ألا أجد بيتى حيث تركته، وأننى عائد إلى حفرة ظاهرة فى المشهد، حفرة الأساس التى نبشتها وحجّرتها سنوات قبل رحيلى. لعلنى أجسّد رغبتى فى امتلاك المكان. بالطبع وصلتنى أخبار الاجتياح، وتخيّلت حجم الخراب مع أن الذين وصفوه لى قرروا تخفيف الوطأة علىّ. فى الواقع، لم أكن أريد أكثر من بيت صغير أتقاعد فيه بعد انتهاء خدمتى فى التدريس. مع أكبر قطعة أرض ممكنة. على رغم هذا، كان لا بد لجنو أباشا أن يجتاحوه مثلما اجتاحوا كل منازل المعارضين. كان بيتا صغيرا أغدقت عليه معظم المال الذى جنيته من جائزة نوبل وشئته موئلا للكتّاب والفنانين. وذلك لعمرى، ما يحلم به أى شخص حصل فجأة على مبلغ من المال لم يصل إلى أيدى أجيال من جدوده قبلا". [49] وفى خضم هذه الانتصارات التى حققها سوينكا ما زال يؤكد أنه الأفريقى البرئ الذى ولد وترعرع بين أحضان الطبيعة الأفريقية كما تصفه الكاتبة العظيمة كوكى جاللمان صاحبة الكتاب الشهير (حلم أفريقيا) حيث تقول فى دراسة مطولّة عنه صدرت فى لاجوس ريفيو: لا بد أن نعرف أن سوينكا هو أديب خارج من عمق تجربة أدبية وثقافية شديدة التباين لأن سوينكال مثله مثل الطبيعة الأفريقية الخلابةبرئ ومبهر

---

[49] المصدر السابق ص 11

وشديد الغموض والإمتاع، فمنذ أن بدأت فى دراسته أصبحت أساليبه فى الحديث عن بيئته نموذجا أحاول أن أجد مثله فى الآداب العالمية ولا أجد له شبيه حيث يبتدع سوينكا خطا دراميا وهميا يمزج فيه الأرض بالسماء بطمى البحيرات الأسود حيث يخرج فى النهاية بطوطم كبير ضخم أسمه تجربة الرواية الأفريقية". [50]

"**المفسرون**" هى أولى روايات وول سوينكا، على الرغم أنه بحلول عام 1965 الذى صدرت فيه هذه الرواية كانت مكانته قد استقرت كأبرز كتاب المسرح فى أفريقيا. وللرواية أهمية خاصة. بالرغم من وجود اضطرابات داخلية متنوعة بين الشخصيات الرئيسية، وهى عبارة عن مجموعة ممزوجة من النيجيريين الشباب، إلا أنهم تمكنوا من تحطيم الحواجز فيما بينهم. مع أنه يجتمعون مصادفة، ثم يبتعدون فى النهاية، ويواجهون فى تلك الفترة شقاقات داخلية خطيرة، ولكنهم عندما يجتمعون يكون بعضهم مع بعض فعلا: لقد تمكنوا من إيجاد نوع من الصلات فيما بينهم". [51] تبدأ رواية "المفسرون" بهذه العبارة ": المعدن على الأسمنت يصك فصوص سكرى" كان هذا هو ساجو، مدمدما، متبرما، وهو يحشر أصابعه فى أذنيه إزاء الصرير الجنونى للطاولا الحديد. تمكادت رقبته

---

[50] حول وول سونيكا، كوكى جيلمان، ج الراية، الدوحة، ع 9583، 2008/8/2 ص 33

[51] ما الأدب.. دراسة تحليلية، دافيد كوك، ترجمة هدى كيلانى، سلسلة دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1989 ص49

تنقصف حين وثبت دهينوا، وتدلى رأسه فى الفراغ حيث كان حضنها، ذراعا بانديلى لا تكفاّان عن الاندهاش. إنهما فى خطفة سريعة تطوقّان الطاولة والكراسى، وتدفعانها عميقا فى الحائط الرئيس.[52] ينتقل المشهد مباشرة إلى أضطراب الموقف فى خضم هذه الرقصات الشبابية الهيستيرية حيث تندفع الشخصيات رجالا ونساء باحثة عن ملاذ يحميها من المطر المنهمر. وبصورة تدريجية تتكامل ملامح المشهد، المناضد، المقاعد، الراقصات، الفرقة الموسيقية، فنعرف أننا بإزاء ملهى ليلى فى الهواء الطلق، وسرعان ما يدفع بنا هذا الحاضر بمشهد ينتمى إلى الماضى، حيث يتراجع أحد الشخوص، وهو "إيجيو" الذى قدم لنا لتوه راحلا عبر أفكاره مصطحبا أيانا معه إلى حادثة سابقة، قوامها رحلة غير حاسمة بالقوارب، والخيار الذى واجهه آنذاك؛ أن يفارق نمط حياته ويمضى ليتولى مقاليد مملكة جده الصغيرة. أو يواصل الاضطلاع بمهام وظيفته فى وزارة الخارجية. وعلى نحو ما يتم طرح الخيار، فى موضع لاحق، فإنه خيار بين زعيم منطقة الأخوار والوجوه المغبرة لدولاب الملفات فى وزارة الخارجية [53] ويختار إيجبو أن يمضى مع التيار، ويعود مرة أخرى إلى الملهى الليلى، ويفرض هذا التعبير الجارى "مع التيار" ضمنا تعقيبا على ما اختاره إيجيبو.

---

[52] المفسرون (رواية) وول سوينكا، ترجمة سعدى يوسف، سلسلة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987 ص 7

[53] طبعة هاينمان لعام 1981 ص 12

والرواية فى مجملها تعالج بشكل خاص هموم وتطلعات شرائح من المثقفين الأفارقة حتى إنها اعتبرت وثيقة للذكرى، وتواصلا فكريا مع رواية سيمون دى بوفوار والتى هى بعنوان "المثقفون"، وقد نالت هذه الرواية تقديرا كبيرا داخل وخارج نيجيريا لكونها رواية واقعية تتناول أزمة المثقفين هناك، وشخوصها عبارة عن مجموعة من الأصدقاء تخرجوا من الجامعة فى تخصصات مختلفة، وعلى الرغم من مستواهم التعليمى العالى إلا أنهم لا زالوا حائرين يحاولون أن يكتشفوا أنفسهم ويفسروا الأمور الغامضة فى مجتمعهم.

الرواية تقدم لنا بانوراما معينة عن المجتمع النيجيرى من خلال خمسة مثقفين شبان يحاولون أن يمنحوا حياتهم ومواهبهم معنى محددا فى هذا المناخ السياسى والاجتماعى المأزوم، وضمن ظروف غير مواتية، حيث الفساد المنتشر، والوصولية والمشكلات المعقدة لمجتمع ما بعد الاستقلا الذى يجد أمامه طريقا أفضل للحياة فى ظل ديكتاتورية تصم البلاد بأصواتها العالية.

على امتداد الرواية تظهر عشرات الشخصيات، لكن الاهتمام ينصب على الأصدقاء الخمسة: الصحفى ساجو، بانديني وكولا وهما أستاذان جامعيان، إيجيو الموظف بوزارة الخارجية، سيكونى المهندس والمثّال، لاشتون المحامى، هولاء الأصدقاء هم فنيّون شبان يحاولون المضى قدما فى حياتهم المهنية والاستمتاع بالحياة قدر الإمكان وإبداع الفن، وبصفة عامة

التأثير فى أوضاع بلادهم. وإذا كان ليس بالسير وصفهم بالورع، بأى حال من الأحوال، فإن فضيلتهم الكبرى هى قوتهم وإصرارهم على أن يفكروا لأنفسهم، لا أن يصوغ غيرهم أفكارهم، وسرعان ما يجدون أنفسهم يضعون حماسهم ومثلهم العليا فى مواجهة فساد بشع، ومصالح راسخة، وأخلاق تقليدية جوفاء، مترعّة بالنفاق والازدواجية. والشخوص الذين يمثلون هذه الشرور هم غالبا أناس بارزون فى المجتمع، سير درتولا وهو قاض موقر وعضو فى مجلس إدار صحيفة، غير أنه لا يتورع عن المطالبة برشاوى صغيرة، قبل القيام بأداء واجبه. وهو فى هذا الصدد ليس خيرا من الزعيم وينسالا الجعجاع والأجوف بشكل أوضح، أما بروفسور أوجوازور، الأستاذ الجامعى ضيق الأفق، المتميز باهتمام سطحى بـــ "الأخلاك" (وهذا النطق المصطنع على نحو عبثى لكلمة "الأخلاق" هو بمثابة تعقيب على شخصيته فى حد ذاته) فهو الطبعة الأقدم من فاسى الشاب (أخصائى الأشعة، وبين دكتور لوموى، اللذين قدر لهما، فيما يبدو، أن يسيرا على الدرب ذاته، فتراه يطرح نوعا سطحيا من الأخلاق، يتجسد، فى غمار رمزية اللعبة، فى الفاكهة المصنوعة من البلاستيك الموضوعة مكان الفاكهة الحقيقية).

ويميّز الكاتب بين الأفراد فى هاتين المجموعتين من الشخصيات، فلكل صديق من الأصدقاء الخمسة، على سبيل المثال، سمات مميزة حددت بوضوح. وميل إيجيو إلى الألحاد. دونما إمعان للنظر فى الأمر، يوازنه اهتمام سيكوتى العميق بالدين، والفارق فى رؤين هذين الصديقين للأشياء يصور على نحو جيد، حينما ينهار أحد الأبنية خلال عاصفة

الملهى الليلى، فيبتهج إيجيو لأن إحدى وحدات أبنية الضاحية الرثة قد انهارت" فيقول: لقد فقد خط الأفق إحدى أسنانه من لثته التى طال تلفها" أما سيكونى فإنه يستشعر القلق على من فقدوا مأواهم [54] ويقول فى تهته حديثه: إنهم س..س.. سيصبحون بلا مأوى ال.. أل.. ليلة. ربما ينبغى علينا التوقف هناك ونرى!! إن كان بمقدورنا م.. س.. ساعدتهم".

وبالمثل بين الشخصيات الأخرى يمضى الزعيم وينسالا على نحو بهيمى إلى الفندق، الذى ينزل به ساجو" وبينما يعكف على شراب الجن الذى يحتسيه، يطلب منه رشوة، مقابل إسناد وظيفة له. أما سير درينولا، القاضى الموقر، فيجلس فى السيارة، فى الخارج منتظرا الغنائم إلى أن بداخله السأم من الانتظار، فيلج الفندق بحذر شديد، لرصد تقدم المفاوضات، من وراء أحد الأعمدة.

من هذه المشاهد التفصيلية الواقعية المجسدة لمعالم الحياة فى نيجيريا بين الصفوة الحاكمة وبين الشباب المناهض لها، نجد أن سوينكا يتمتع بموهبة عظيمة فى التصوير السريع والموجز فى رسم الشخصية. وهو ما نجده على سبيل المثال للمدير المجرد من الأسم والذى يمثل صورة فعالة للغاية لقائد أجوف، فاسد، يبحر بلا هدف على امتداد العالم، على نفقة بلاده، جامعا أجهزة هى أقرب إلى النفايات.

---

[54] المصدر السابق ص 16

يخترع سونيكا عبارة اصطلاحية تناسبه تماما – مزيج من التباهى الأجوف والأنجليزية دون القياسية "كيف يمكن إجراء مقابلة مع شخص مش واخد الأمر جد؟" (ص78–79) ضيق الأفق. بين النساء نجد شخصيات مثل ديهنوا صديقة ساجو المتحررة، والطالبة المعتدة بذاتها، التى تحمل من إيجيو، هى المعادل الأنثوى للمفسرين الجدد. فهن يواجهن الحياة دون أن تساورهن الأوهام بشأنها، ودونما إدعاء للحياء، ومن ناحية أخرى، فإن السيدة فاسى الأم تجسد الحقيقة القائلة بأن الاستنارة ليست حكرا على الشباب وحدهم، فهى وكنتها الوافدة توحدان صفوفهما، ضد أبنها الزائف ضيق الأفق وسيمى الفاتنة الساحرة هى بدورها شخصية تستعصى على النسيان. وتصوير سوينكا المحيّر لها يوضح فى فتنتها العواقب الخطرة لهذه الفتنة. وحينما تلتقى عيناها لأول مرة بعينى إيجيو تجد أنه "اصطكت ركبتاه" كما لو كانت قد أصابته ضربة وحشية من ثعبان، وراح يرحب بالسحر، وهو يسرى فى عروقه (ص53 المشار إليها) ويشار إليها بإلحاح على أنها "ملكة النحل" والصورة المتمثلة فى اللدعة والسم تنقل المعنى المراد دونما تجاوز المقصد فى الوصف.

وجو جولدر الأمريكى وبيتر الصحافى الزائر هما شخصيات الوافدين التى تتم معالجتها، وهما تتدفقان بقدر كاف من الحيوية ": ذلك أن سونيكا لا يأتى على ذكر شخصية لا تكتسى واقعية تجعلها تلازم الذاكرة، ورغم ذلك فإنهما يبدوان وكذلك إلى حد أقل لازاروس ونوح، كما لو كانا قد رسما لا لشئ إلا لمئ فراغ اللوحة، ولولا وجودهما لقلنا أننا بإزاء رواية شديدة الإحكام، فى بنائها الفنى حقا، والمؤشر الوحيد

للكتابة المتراخية يظهر فى المقاطع التى تمثل فيها هاتان الشخصيتان وحدهما، وشخصية جو جولدر بشكل خاص، تعانى من جراء ذلك ، وكصورتين فرديتين فإنهما تحظيان بالنجاح الذى تحظى به الصور الأخرى فى باقى الرواية، لكنهما ليست لهما الحتمية ذاتها التى للشخصيات الأخرى.

تبدو المفسرون فى كتابتها من زاوية كتبها شاعر، ويتجلى هذا من الاستخدام الحساس لعناصر التصوير على امتدادها داخل الرواية، بل إن الرواية ذاتها هى بمثابة مجاز ممتد، والأسلوب الفنى يتوائم مع طريقة كتابة الشعر عند سوينكا ولعل بضع مقاطع توضح لنا هذه النقطة:

نـجوجى واثيونـجى

يعد نجوجى واثيونجو **Ngugi Wa Thiongo** من أبرز روائيى كينيا الواقعة فى شرق أفريقيا، يكتب فى حقول السرد المختلفة القصة القصيرة والرواية والمقالة النقدية، وتتناول أعماله مساحة واسعة من الاشتغالات، تمتد من النقد الاجتماعى والأنثروبولوجى الثقافى وحتى أدب الأطفال. كتب باللغة الأنجليزية العديد من الأعمال الإبداعية، ولكنه أحجم عنها بعد ذلك وانبرى يكتب بلغته المحلية لغة **Gikuyu** وحول موقفه من مسألة اللغات، يقول نجوجى: هل أكتب بلغتى الأم أم بلغة المستعمر؟ هل أترجم النص إلى لغتى أم إلى لغة الآخر؟ وهكذا جسدّت علاقته باللغة علاقة تشابك لا انفصام لها، وبدأ حالة من التمرد

على الأوضاع من خلال تفاوت اجتماعى ناصر فيه علانية قضايا الوطن المطحون مما أدى إلى القبض عليه وحبسه دون توجيه تهمة له عام 1977.

وفى سجن كاميتى مشدّد الحراسة اتخذ القرار: سوف ينبذ الأنجليزية كوسية للتعبير والتواصل الأدبى، ويشرع فى التأليف بلغة الكيكويو، وبعدها أخذ يكتب على ورق المرحاض روايته "**الشيطان على الصليب**" 1981.

يسلط واثيونجو فى معظم رواياته عينا كاشفة على ما رافق الاستعمار من انسلاخ قومى ولغوى مضطلعا بدور المتحدث نيابة عن القارة الأفريقية جمعاء. حتى اسمه قرر أن يغيّره حينما حضر مؤتمرا كنسيا عام 1970، وقال فيه على الملا : إننى لست مسيحيا!!، فاعترض أحد القساوسة مدللا على هويته الدينية باسمه المعمّد به. وهو جيمس، وقرر فى هذه اللحظة إخفاء أسم جيمس واستبداله باسم نجوجى.

فى روايته "**حبة قمح**" جعل نيجوجى من قرية "**ثاباى**" عالما مصغرا لعموم كينيا كلها، مصورا لها على أنها كومونة اجتماعية درات فى خضمها التفاعلات السياسية، والاجتماعية وتشابكت فيها مشاعر الناس، وانتهت بحمل فكرة أن الاستقلال لا يأتى نيله إلا بالنضال، فيما آثر البعض الحياد، والعيش بمنأى عن خطورة الأحداث. وبعض ثالث وجد فى المستعمر القادم ملاذا وقوة يجنى من خلالها التعاون معه للحصول على أكبر قدر من المكاسب على حساب وطنه وأهله، بأيسر السبل

وأسرع وقت، كما أعطى لشرائح كبيرة تعيش الحياة البسيطة المهمشة فى المناطق العشوائية اللامبالاة واللااهتمام لما يدور حولها، فلم يمنح لحركة المجتمع الواسعة صفة المشاركة فى سردية الخطاب، ولعله اكتفى بعالم القرية كشريحة حياتية تفى بالغرض الذى من أجله كتب هذا الخطاب السردى، فى "ثاباى" نشر الروائى شخوصه ليجعل منها نقوشا ديباجية تتوزع فى أدائها، وأدوارها، وتعبيرها عن مشاعرها. أخذت مومبى حيزا من تنامى الأحداث، فهى أخت كيهيكا ومحط أنظار واهتمام موجو وجيكونيو وجرانكا، وقد فاز جيوكونو بالزواج منها. جرانكا هو الوجه القبيح للرجل الأفريقى المنافق الذى فضل بفعل النظر إلى مصالحه ومكاسبه الشخصية إلى التعاون مع المستعمر لكى يكسب شارة مختار القرية ومن خلالها يحقق مآربه التى كانت واحدة منها الاستحواذ على "مومبى" وقد تحقق له ذلك.

يجسد الكاتب فى ثيمة الخطاب الروائى تكريس حالات كثيرة من الخيانات التى تأتى من المقربين، والذين يعتقد المرء أنهم ثوريون، وشخصية موجو تكاد تفصح عن نفسها فى بعض مشاهد النص، تماما كما فعل "بروتس" مع قيصر يوم وضع يده مع أيدى الغادرين وغرز خنجره فى ظهر القيصر بينما كان الأخير يوليه ثقته ويعه فى خانة المقربين، من الشخصيات التى أخذت مساحة كبيرة داخل نسيج الرواية "جيكونيو" وهو من الشخصيات المهمة فى حركية الأحداث وتناميها، فهو عامل نجار ويتبدى فى النص كرمز لطاقة التقنية التى تؤسس أحد أعمدة الكفاح ومحفز قوى لعملية النضال ضد المستعمر. ولعل العلاقة التى كانت تربط

"موجو" بـــرفيق صباه وأبن قريته "كيهيكا" هى علاقة ملتبسة، وقد ظهرت هذه العلاقة التى توضح علاقة "موجو" بأبناء وطنه حين طلب منه "كيهيكا" أن ينضم إلى جماعات "الماو ماو" المناهضة للمستعمر، ولكن "موجو" يسدد ضربة قوية لصديقه "كيهيكا" بأن يبلغ عنه مدير الشرطة "تومبسون" ويعلمه بحادثة الاغتيال المسجلة بأسم مجهول، ويدلى بأسم "كيهيكا" كفاعل للحدث.

فى الجانب الآخر من تاريخ الوطن وحركية النشاط السياسى والاجتماعى ثمة من خسروا شيئا ثمينا جراء الاستقلال، وندموا كثيرا عما حصل لهم وتحسروا على ايامهم الماضية التى كانوا فيها أصحاب اليد العليا، والقابضين على السلطة فى البلاد، فإذا هم الآن يعيشون على حسرة الفقد، من هؤلاء مفتش الشرطة "توماس تومبسون" الصورة الأخرى المثلى التى رسمها الروائى للغازى وهو يمارس ساديته. وكان يعرف بـــ "توم المرعب".

": اتبع الكاتب تكنيكا يخلو من الانسيابية فى تسلسل الأحداث والزمان، ففى الوقت الذى يأخذ السرد طريقه فى قص حدث أو تسليط ضوء على موقف ينتقل الكاتب بأسلوب منعطف إلى حدث آخر جديد يأخذ حيزا أكبر من مساحة السرد. ثم يعود متراجعا إلى الحدث الأول فيتمه، مما يترك انطباعا لدى المتلقى أن صانع الخطاب السردى إنما أغواه فى جره إلى موقف لم يخطر على باله. هذا الانتقال السردى فى الأحداث يتكرر مرارا، ويسير فى إيقاع هادئ لا توجد فيه انعطافة خارقة أو انتقال

صادم. الرواية بسعتها الخطابية تتيحل مثل هكذا انتقالات على عكس القصة القصيرة التى هى جنس سردى أيضا حيث فيها الانتقال إلى حدث آخر بطريقة صادمة، وتقطيع حاد بحيث يمكن استشفاف التحول من أول عبارة أو استهلال كمدخل". [55]

وفى رواية "لا تبك يا ولدى" يواصل واثيونجو تقديمه للمادة الفكرية فى حراكها الاجتماعى والتاريخى، ": وارتكزت الرواية على شخصيات مركزية وثانوية أدب أدوارا مهمة فى تصاعد نسغ الفعل والحركة. فكان وجودها إيذانا لحراك تاريخى واجتماعى يرى فى نيل الحرية والحقوق والدفاع عنها منبرا ينطلق منه العمل الفنى الذى يبنى فى الرواية مجمل المسار الحدثى. فصائل "نجوذو" الشخصية القوية الفاعلة ضمت الزوجة والأبن "نجو روجى" الذى يعد محور العمل والشخصية المركزيه، والتى أدت دورا فنيا عاليا فى صياغة الحدث وتطوره. "نجو روجى" طفل لم يعرف المدرسة بعد. يشارك عائلته كوخا يجاور مسكن الاقطاعى الأسود "جاكوبو" وهو رجل يملك أراضى شاسعة، ويسكن منزلا فخما. كان يمارس اضطهاد الفلاحين السود ويترفع عن مشاركتهم فى أى احتفال أو تجمع. عائلة "نجو روجى" تسكن فى أرضه بعدما اغتصب المستوطن الأبيض أرضها. فكان أبوه "نجو ذو" قد فقد أرضه وولده حين سيطر المستوطن "هولاندز" عليها وجعله مزارعا فيها. فكان السؤال . هل

---

[55] نجوجى واثيونجو ورواية حبة قمح والتعبير الافريقى للرفض، زيد الشهيد، ج العرب، لندن، 2005/6/20 ص 14

ارتضى هذا الرجل العجوز بأن تصادر أرضه ويكون مزارعا فيها؟ أظن أن المؤلف عالج موقف هذه الشخصية من خلال منحه وعيا بسيطا جسده برفض السرقة والاستحواذ، فكان لوعيه دور كبير فى حشد الآخرين واشتراكهم فى التظاهرة التى تدعو لرفض الظلم والسرقة وعودة الأرض لأصحابها، برغم علمه أنه سوف يسجن ويطرد من مسكنه. وبالفعل تم طرده من العمل وصودرت داره، وفشلت أحلامه وأماله فى الوصول إلى حقه المسلوب، فظل يعيش تجربة الألم وذكريات الماضى البغيض.

ولعبت الصدفة دورها فى لقاء الأبن "نجو روجى"، مع "موهاكى" أبنة الأقطاعى الأسود "جاكوبو"، وبدأت علاقة بريئة بين الطفلين تتنامى وتتصاعد وتيرتهاعلى مر الأيام أدخلت الرواية فى حالة جديدة، وفتحت آفاقا حوارية صريحة، مفعمة بالكشف والمواجهة بعيدا عن أجواء العائلتين الفقيرة والغنية.

كان للزمان والمكان فى الرواية بعدان لم يتغيّرا ، لكن الذى تغيرّ هو إحساس "نجو روجى" الطفل الذى كبر مع الأحداث، والوعى الذى نما معه، نتيجة طرد والده من أرضه وسلبه داره، الحدث فى الرواية اشتمل على أبعاد اجتماعية وسياسية تمثلت بالصراع ضد السلب والاستغلال والتمييز العنصرى بحيث أفاد فى توظيف الموضوع تماما.

أليكس لاجوما

كتب إليكس لاجوما ثلاث روايات كانت أولاها "**عشبة فى الليل**"، "**الحبل الثلاثى الخيوط**"، "**أرض الحجر**". وإليكس لاجوما كاتب عاش مأساة شعبه كاملة، منذ اللحظة الأولى من حياته، عندما ولد عام **1925** فى كيب تاون، إذ كان والده من العاملين البارزين فى حركة التحرر الوطنى ضد التفرقة العنصرية والاستعمار فى ذلك الوقت، انغمس لاجوما فى العمل السياسى المناضل واعتقل عدة مرات، واعتقل فى بيته عدة مرات فى ظروف الاضطهاد المروع الذى يعرفه المناضلون السياسيون فى جنوب أفريقيا، حتى استطاع أن يصل إلى لندن أخيرا، ليواصل عمله السياسى والفنى فى الوقت نفسه.

ورواية "**أرض الحجر**" **The Stone Country** هى عالم السجن فى جنوب أفريقيا، بما يموج فيه من الشخصيات، وبقايا الشخصيات من القتلة واللصوص وصغار المجرمين، وأبرياء كثيرين كان جرمهم أنهم لم يكونوا معهم" بطاقة المرور " عندما التقى بهم رجال الشرطة، جنبا إلى جنب مع المعتقلين السياسيين. وعلى أن هناك جريمة واحد مشتركة لكل من يمرون بأرض الحجر الموحشة، جريمة أنهم أفريقيون غير بيض ليسوا من جنس المستعمر، هذه هى الجريمة الكبرى التى تنصب على رؤوس الأفارقة من الرجال والنساء وحتى الأطفال.

عالم لا جمال فيه، قف، موحش، عار، يحدق به الحجر والصلب والأبواب المغلقة، ليست فيه شجرة يفئ إلى ظلها سكان هذا العالم

الكئيب، وترتفع حوله جدران شاهقة كالصخور، خطت عليها أجيال من سكان هذا العالم العابرين به عبارات الاحتجاج والتمرد والشتائم والكفر والأشواق الغامضة والسخريات المرة السوداء.

يبدأ أليكس لاجوما روايته بأبيات للشاعر الزنجى يوجين ديبس:

طالما هناك طبقة سفلى فإننى فيها

طالما هناك عنصر إجرامى فإننى منه

وطالما هناك روح واحدة فى السجن، فإننى لست حرا".

وأرض الحجر هى قصة جورج آدامز الذى ينضم إلى جماعة من المناضلين السياسيين ضد التفرقة العنصرية، وتبدأ الحكاية بمشهد فى زنزانة السجن بينه وبين زميله فى الحبس الإنفرادى، وهو قاتل شاب رصيده جريمتا قتل إحداهما خارج السجن، والأخرى داخله، قاتل يعيش فى زنزانة داخلية أيضا من حبس انفرادى خاص به، عزلة كاملة تطوّق حياته، وتحجزه عن كل تعاطف وكل قرابة وكل تواصل، ولا يخترق أسوار وحدته الكلية إلا شعاع ضئيل خاب من زمالته لهذا الرفيق السياسى الغريب فى السجن. ولكنها زمالة غير مجدية ومقضى عليها بالإخفاق والحبوط. فمصير الصبى القاتل النحيل مرسوم ومحكوم به سلفا، منذ اللحظة التى وجد نفسه فيها طفلا تستشهد أمه استشهادا بطيئا طويلا حتى تكفل لعائلتها الحياة. وتصارع وحدها وحش المجتمع الأبيض ذى الأف ظفر والألف ناب. كما تصارع زوجها الذى يلجئه

القهر إلى وحشية السكر المستمر. ومنذ اللحظة التى رأى فيها أمه تنتحر بسكين المطبخ. غذ خيل إيها أن زوجها المخمور ق دقتل طفله الوليد، ومنذ اللحظة التى رفض فيها أن يبح بالحقيقة للمحكمة. إذ حوكم أبوه وأعدم بتهمة قتل زوجته — ولكن ما الحقيقة هنا؟ ان امه قد قتلت نفسها أم قتلها الأب أم قتلهما معا وحش الحياة فى جنوب أفريقيا؟ وهل هو الصبى الذى قتل أباه وأرسله، بالصمت، إلى الإعدام؟ هل الحقيقة هلى مجرد سرد وقائع الأحداث؟.

تمر ببدء تجربة جورج آدامز بحياة السجن. ثم رجوعا إلى مشاهد حياته قبل القاء القبض عيه، تتخلها مشاهد الصراع والكوميديا السوداء والمهانة فى السجن. فالتكنيك الفنى هنا ليس تكنيك السرد الزمنى فى تسلسله التاريخى، بل تحكم تتابع الشخصيات والمشاهد ضرورات وقوانين فنية تتجاوز الترتيب الزمنى وتقتضيها متطلبات الحياة الداخلية للعمل الفنى نفسه.

ونحن نلتقى فى هذا العالم الصخرى القاسى الذى تبتعثه لنا الرواية بشخصيات لها وقعها الذى لا ينسى "سولى العجوز القمئ" الشائه الشكل الذى تستبد به حيوية لا تنضب، ومعدة لا تعرف الشبع، يلعب دور المهرج المهلهل الثياب الذى يبتلع إهانات المساجين والمسجونين على السواء. ولقد أرسلت به إلى السجن عصابة منظمّة تقوم بتيسير فرار أحد أعضائها المسجونين. وتدور قصة محاول الهرب هذه بكل توترها والخطر المحدق بها وذكاء تدبيرها، وجرأة أصحابها، وروعة اقتحامهم المستحيل،

ثم بنهايتها المفاجئة. إذ تخفق المغامرة الجنونية إخفاقا داميا، ولا يفلت إلا سجين خائر العزم، خرع القوى دفع به دفعا إلى الاشتراك فى المخاطرة، رغما عنه، على أنه ظل طول الوقت حتى فى ذروة الهجوم. يرتعد فرقا وجبنا صراحا.

وفى خلال ذلك تدور قصة صراع على السلطة والقوة والنفوذ والجاه. داخل السجن، بين المساجين، ويشتبك السجين السياسى فى غمرة هذا الصراع، على غير إرادة منه، إذ يجد نفسه فى إحدى جانبى المعركة. بين يوسف التركى من ناحية وهو محتال أنيق مرفه، ولكنه حاد الذكاء، حاد القوة، كأنه سكين طويلة مرهفة السنا، خطر دائما، ولكنه بارد العصب رابط الجأش، وقد وجد نفسه صديقا للمناضل السياسى إذ كان يراه، مثله، ينتمى إلى الطبقة العليا من طبقات المجرمين، ندا له وإن كانت جريمته غير مفهومة تماما. إذ الجانب الآخر فى المعركة فهو ثور فحل من عتاة البلطجية الذين يفرضون الأتاوات على الناس بالعسف الخشن الصريح، خارج السجن وداخله، وتنتظم حوله عصابة من صغار المجرمين يؤدون عنه كل الأعمال القذرة، فى مقابل امتيازات التفوق والسيطرة الذين يتمتعون بها من فئات سطوة زعيمهم. وهذا الزعيم وله اسمه المدوّى فى عالم الجريمة: الود الجزار – يعاد جورج آدامز من أول يوم، لأنه يرى فيه كبرياء الإنسان المناضل، وكرامته، ورفضه أن ينصاع لسلطة غاشمة ما، فى خارج السجن أو داخله، سواء أكانت سلطة القانون واللوائح التى تتمثل فى الحرس الأفريكاندر البيض، أو سلطة العنف والإرهاب والقوة العارية الخام التى تتمثل فى عصابة البلطجية سادة

السجن الداخليين. والولد الجزار يعقد حلفا ضمنيا مع الحرس ضد هذه المتمرد الذى يأتى إلى السجن بأفكار جديدة، ويصر على انتزاع حقوقه كاملة، ولا يحنى رأسه، مهما كان الخطر ومهما كان الثمن، ومهما كانت النوازع المتضاربة تميل به وتهزه وتخضه، فى أعماق دخيلته، أمام جسامة الخطر وأمام فداحة الثمن.

والصراع على السلطان، داخل السجن، فى ظلام العنابر المغلقة، يدور حتى النهاية، وحتى الموت، تشتبك فيه كل عناصر القصة، رغما عنها أو بإرادتها، وتظل خفاياه سرا مطويا على سلطات السجن، وعن معظم أبطال القصة.

وفى خلال هذا الايقاع العنيف تتردد أصداء أخرى راجعة إلى عالم المقاومة خارج السجن، عالم المناضلين البسطاء الشرفاء الذين يعملون، يوما بعد يوم، فى هدوء وشجاعة، وعزم ثابت، فى غير ميلودراما، وفى غير صخب، لإيقاظ جذوة الوعى فى جماهير الشعب الأفريقى المقهور، وتوثيق صفوفه، عملا يوميا لا بد أن ينطوى على عنصر المقامرة مهما بلغ الحذر والتحوط، فإن العمل، فى حد ذاته، اقتحام للخطر، وتوخى الحظر، إذ ما ما تجاوز محد معينا إنقلب إلى قعود تام وتخاذل عن العمل وشلل، وتقدير هذا الحد المعين من الحذر والتحوط هو نفسه انضواء تحت لواء المعركة بكل ما فيها من العوامل غير المنظورة، واحتمالات المفاجأة.

وفى هذا العالم الخشن الذى يضطرب فيه الرجال، ويرتطم بعضهم بالبعض، ويصطدمون ويلتحمون فى علاقات حميمة، منسوجة بعضها

البعض، من العداوة والمقت والزمالة والتضحية والصداقة، تتخايل أضواء حانية، ولكن خافت، عن عالم المرأة، والمحبة، والحنان الأنثوى، ولكن هذا المسرح الوعر بطبيعته ليس مهيئا لها أن تلعب فيه أى دور رئيسى. ":
كان اليكس لاجوما كاتبا واقعيا بل صريح الواقعية فى موضوعه ومزاجه، وتكوين شخصيته، نفرض عليه، جميعا، الأسلوب الواقعى، ولكن عنده ما ينقذه من مجرد السرد الدعائى أو التسجيلى، حرارة التعاطف الصادق مع الناس، حتى وهم فى آخر مهاوى التردى والسقوط، وصدق إحساسه بقوة عاصفة تسيير الناس، كأنها القدر القديم، هى قوة سلطان مجتمع التفرقة العنصرية والاستغلال البشع، والقهر الوحشى السافر فى جنوب إفريقيا. وحرارة إيمانه مع ذلك بأن هناك بين الناس أخوة ما، تضرب بجذورها حتى فى أرض الحجر. وأن هناك أمام الناس أملا ما قوامه ثقة خلفية فى العدالة النهائية، وما ينقذه، بعد ذلك من جفاف، وابتذال الواقعية السردية هو ما لديه من حس مرهف بالفكاهة والسخرية حتى فى أحلك المواقف وأشدها مرارة. ولكن أهم ما يرف اليكس لاجوما عن مسطح الواقعية السوقى الشائع هو الدقة الشاعرية – إن صح التعبير – فى أسلوبه وفى رؤياه معا.. ونقاء لغته الأنجليزية لا يساويه إلا صدق رنة الحوار الذى يدور بين نماذجه وشخصياته، بلغة الحياة اليومية المصفاة مع ذلك من خلال اختيار بارع موفّق دال لا تزييد فيه ولا حشو ولا تطويل. وهو أسلوب فى جملته نافذ التعبير يصل مباشرة إلى الهدف ويتقد

بحرارة لا يخطئها الحس ولكنه احتدام مكبوح محكوم فى أغلب الوقت لا ينطلق له جموح إلا إذا كان لذلك مبرر فنى صارم وعادل". [56]

بن أوكرى

"**محظوظ هو من توصّل إلى فهم علة الأشياء**" جعل بن أوكرى من بيت الشعر هذا الذى كتبه الشاعر اللاتينى فيرجيل منذ أكثر من ألفى عام قبل الميلاد. والذى سمعه من والده مرارا وتكرارا فى طفولته شعارا خاصا به. كان أبوه ينشد أبياتا من الشعر اللاتينى بنوع من التشويه المهنى حمله على تنمية الفصاحة التقليدية لديه، يقول الكاتب " كان أبى رجل قانون،

---

[56] أليكس لاجوما ورواية أرض الحجر، إدوار الخراط، م لوتس، ع 1 س 1، مارس 1968 ص 123

ولد اليكس لاجوما فى فبراير عام 1925 بمدينة كيبتاون بجنوب أفريقيا، لأب وأم من العمال، ونشأ فى الحى السادس من المدينة، حى الملونين الكادحين فى عاصمة الاضطهاد العنصرى، بدأ أليكس حياته بيقظة مبكرة فى الطفولة على قبح الواقع وقسوته ، وشهد اصطخاب المشهد السياسى والاجتماعى فى بلاده طفلا فوق كتفه متظاهر أسود فى مسيرة احتجاد ضد الظلم. تكشفت موهبته الأدبية فى وقت مبكر، فذاع له صيت بين أقرانه صبية الأحياء الفقيرة، وتحلقوه فى الأمسيات، على نواصى الشوارع، ينصتون بشغف وانبهار لأقاصيصه التى كان ينسجها لهم من مخيلته، فتدور كلها حول الشجاعة والمغامرات.

ظهر لديه اهتمام مبكر بالسياسة، فبدأ يتردد على الاجتماعات ويشترك فى المظاهرات وهو بعد صبى صغير لم يتجاوز العاشرة بكثير. وزع وقته بين ذلك النشاط السياسى وبين القراءة التى أقبل عليها بنهم. قصر مصروفه الهزيل على كل ما طالته يده من كتب مستعملة.

منحدر من أثنية أقلية فى لاجوس، فأصبح أشبه بمحامى الفقراء. كان ذلك أول مدرسة لى لتعلم البؤس الإنسانى". وكانت أمه أميرة ذات محتد ملكى، تروى له أساطير أفريقية، وقصصا يتحول فيها الناس إلى أشجار وأسماك، ولكنها لم تكشف لى عن تفسيرها مطلقا، وكانت تتركنى أكتشفه بنفسى، كانت حبكة القصة سردية، لكن مدلولها العميق كان طريقة ما فى رؤية العالم". احتفظ بن أوكرى بالتأثير المزدوج لوالديه، والميل العجيب إلى الأدب والأساطير الميثولوجية. تنتمى رواية "**طريق الجوع**" إلى هذا النوع من الكتابة الخيالية المطلقة الممزوجة بالأسطورة السياسية، بطلها آزارو، هو نوع من "الإبهام الصغير" هو شبح تائه فى الدغل الأفريقى، وخلفيتها الحملة الانتخابية فى أونة وصول نيجيريا إلى الاستقلال. كذلك كان عنوان روايته الأخيرة "**إدهاش الآلهة**" والتى يبحث فيها عن بطل هذه الأسطورة وعن الاختفائية المتبدلة لديكور لا يتوقف عن تغيير هيئته إلى درجة أن ينمحى تماما أحيانا، التجارب التى يخضع لها البطل فى هذه الرواية تذكرنا بتجارب أوديب، لكن أحكام القدر تبدو هنا أكثر صعوبة للتفسير فى عالم حلمى مشكوك دائما بحقيقته المادية. وفى روايته "**حب خطر**" يبدو بن أوكرى وقد لامس أسلوبا جديد جذريا وحتى أنه أدخل فى حبكة الرواية تأملاته الخاصة عن الكتابة وحدود الواقعية، فى البدء **1981** رواية **The land Scapes Within** اعتبرها بن أوكرى غير مفهومة، ولم يتوقف عن إعادة التفكير فيها خلال خمسة عشر عاما، يقول ": هذا العمل الأول، بقصته وشخصياته ومواضيعه ونيجيريا كما وصفها، كانوا قريبين جدا منى فى

تلك الحقبة، ولم أتوقف عن التفكير فيه خلال سنوات، لأننى كنت أعلم تماما أنه لا يزال غير منجز، فى فكره وجوهره، كنت أريد كتابة رواية تثير تفاصيل الحياة الصغيرة بقدر قضاياها الكبيرة، تلك التفاصيل الداخلية بقدر تلك الخارجية. أردت أن أكون مخلصا للحياة كماهى معاشه فى روتينها اليومى، كانت كل تلك الأمور طموحة جدا بالنسبة لى فى تلك الحقبة". وعندما أعاد بن أوكرى كتابة هذه الرواية ليصنع منها رواية "حب خطر" نجح بعد معاناة شديدة فى التوفيق بين ميله إلى الوضوح والدقة العلمية واستكشافه لمختلف مستويات الواقع. يقول بن أوكرى :" ينبغى ابتكار طرق جديدة للعيش، وواقع آخر، تواجهنا باستمرار حقيقة أن الواقع الذى نعيش فيه ليس وحده الممكن، يوجد كل أنواع الطرق لنحلم ونعيش، وكمية مختلفة من المنطق". تكمن المشكلة فى تجاوز المنطق القبلى الذى تستند إليه الطائفية والعنصرية والتعصب من كل الانواع. نيجيريا كما يصفها بن أوكرى ليست انعكاسا بسيطا للخصوصيات الأفريقية، حتى لو كانت متجذرة تماما وسط واقع اجتماعى، بل هى انعكاس لعالمنا حيث الأعراف والثقافات ممزوجة فى الواقع، رواية "حب خطر" تقدم طريقة جديدة لإدراك العالم بعقلنا ليست متأتية عن واقعية سحرية، بل واقعيات متعددة [57] فازت روايته الشهيرة المذهلة (**طريق الجوع**) **The Famished Road** بالبوكر عام **1991**، وهى تروى قصة طفل له سمات عجيبة من اليورويا يدعى

---

[57] **النيجيرى بن أوكرى وروايته "طريق الجوع"، ابتسام خير الدين، م الكفاح العربى، بيروت، 6/10/ 1997 ص 51)**

(أزارو) يتنقل بين عالم الحلم والواقع فى حى الفقراء. ": الطفل يروى أصوله على هذا النحو:" فى البداية كان نهار، ثم أصبح طريقا وشق الطريق العالم كله، وبما أن الطريق كان نهرا فى السابق، كان جائعا دائما، فى بلد البدايات هذه كانت الأروح تمتزج بالأولاد الذين يولدون. كان بإمكاننا إتخاذ أشكالا متعددة، كان عدد كبير منا عصافير. لم نكن نعرف أى حد، لم نكن نتحمل مشقات الحياة، كنا نخاف من برودة عاطفة البشر لأنهم يولدون جميعهم عميان".

رغم ذلك سيقوم ذات يوم بقفزة كبيرة، تاركا هذه الجنة السماوية للإنضمام إلى عالم الناس، يقيم أهله فى قرية صغيرة منتصبة على طرف غابة، يكسب الأب عيشه من حمل الأثقال. يحلم بأن يصبح ملاكما، أما الصبى آزارو فيعمل عند السيدة كوتو، مدير حانة صغيرة ليست كسائر الحانات، يشرب المرء فيها خمر النخيل، ويأكل حساء الفلفل. وفى المساء يأتى إليها أشخاص غرباء كى يرووا قصصا غريبة مثلهم أحيانا. يركض آزارو (الذى أسمته أمه فى البداية لازار) للاحتماء بالغابة، عندما يكون خائفا، وعندما يكون وحيدا، هناك يتكلم مع الأرواح، يصغى إلى العصافيرويحلم. هكذا خضعت حياته لإيقاع هذه اللحظات الخيالية.

الواقع لا يقدم له أبواب الخلاص، يسيطر عليه العنف، السيد الأساس فيه، عنف الصعاليك الفقراء الذين يغرقون ضيفهم فى قنانى خمر النخيل. وأيضا عنف السلطة السياسية المجسد هنا فى القسمات المتغطرسة لأعضاء "حزب الأغنياء". أفظاظ، شرسون، يتلاعبون بنتائج الانتخابات،

ويرهبون كل الذين يرفضون التصويت لهم. كان الأمر وكأنه من رسومات الكاريكاتير، حيث كان الكاتب مولع باستخدام عناصر مثيرة ومهيجة، والدليل على هذا المشهد الصاخب والمثير للضحك، حين نرى خلاله سماسرة الحكومة يوزعة بالمجرفة أكياس حليب البودرة الذى سيتبين بعد أنه فاسد وستتلوى مصارين كل سكان القرية عقب شربهم لهذا اللبن الفاسد المقدم من السلطة وزبانية الحكومة.

حين كتب أوكرى روايته "**طريق الجوع**" كان كاتبا له قراء ومعجبون، إن لم يكن من الكتّاب الأفضل مبيعا، قضى زمنا و هو مشرد بلا مأوى فى شوارع أنجلترا، وخلال نجاحه، أظهر أوكرى أن حياة الكتابة يمكن أن يكون لها "نوع من الأناقة والصلابة يثير شهية المرء". وكانت لا تزال تدهشه كتلة الحياة المتناقضة فى أفريقيا. مع هذا يجد أن ما يجرى خلال الحافز للتوحد، سواء كان كيميائيا أو سحريا، فإنه يعتبر خيط رفيع يربط بين الذات والعالم، نوع خاص من النبض أو الرنين النغمى، فهل ذلك الخيط هو عالم الأسطورة؟ يرد أوكرى قائلا ": ذلك صحيح. وأعتقد أن عالم النفس يونغ الذى قال حين راح يسير على سواحل أفريقيا وكان أول شئ شعر به هو هذا الاندفاع غير العادى": فحتى مع أن آفاق لاجوس ونيروبى تمتلئ بالبنايات العالية الطويلة، ومع أن الشوارع تعج بالسيارات، فإن أساطير وخرافات القرى والسلف لا تبعد عنا أكثر من جيل أو جيلين". وهناك الكثير جدا مما لا يمكن إيضاحه

دون فهم هذه الأساطير". [58] سافر مرة أخرى إلى أنجلترا وهو فى سن العشرين وهو يحمل فى حقيبته مسودة روايته "زهور وظلال"، وروايته "بلا أى منظر طبيعى" فضلا عن أقاصيصه القصيرة، فازت مجموعتيه (نجوم حظر تجول جديد)، و(وقائع عند المقام المقدس) بجائزة كتاب الكومونولث المخصصة لأفريقيا. منح أخرى تتالت: جائزة أنتيكو فاتورى الأدبية العالمية، وجائزة بريميو غرنزانك كافور، ثم كللت هذه الجوائز بجائزة البوكر عن روايته (**طريق الجوع**) عام **1991**. ويعتبر بن أوكرى أحد الأجانب القلائل الذين فازوا بهذه الجائزة الكبرى، بعد مايكل أونوى الجنوب أفريقى، والكاتب الصينى تيموهى مو، وفى إعلان له فى جامعة كمبردج التى كان يقوم بتدريس الأدب الأفريقى فيها أعلن

---

[58] بن أوكرى من الشوارع إلى الأدب، عن جريدة التليجراف، ترجمة عادل العامل، ج الصباح، بغداد، ع 2363 2011/10/8 ص 11)

ولد بن أوكرى فى "منا" فى شمال نيجيريا عام 1958، وجاء إلى انجلترا بصحبة والده الذى وفد إلى أنجلترا لدراسة القانون وعمره عامان. عادت الأسرة إلى نيجيريا عام 1967، بعد ذلك بقليل، نشبت الحرب الأهلية فى بيافرا، يقول بن أوكرى عن هذه الحرب "أثرت الحرب فىّ كإنسان حين صيّرت لدى أمرا واحدا مطلق الجلاء. وهو أن الحياة تفهم فقط فى ضوء علاقتها بالموت"، ترك أوكرى المدرسة فى عامه الرابع عشر ليدرس العلوم فى الجامعة، ونظرا لصغر سنه فى ذلك الوقت لم تقبله الجامعة كطالب بها.

يقول عن ذلك "بقيت فى المنزل، قرأت الأدب الأغريقى القديم، والفلسفة الصينية واليابانية، ديكينز، وكلاسيكيات أخرى، بدأت كتابة قصص قصيرة للنشر فى المجلات والصحف، دهشت عندما تقاضيت أجرا عنها، بالفعل اجرا ، متعّنى كونى قادرا على الكتابة ورؤية عملى منشورا وهذا كان كافيا لى آنذاك.

بن أوكرى نعيه أمام طلبة الجامعة وكان يردد "إن الحياة خطيرة، ولكن الكتّاب أشد خطورة، والسياسى هى فن المستحيل وإبداع الفن هو المستحيل نفسه، هكذا هو بن أوكرى الكاتب النيجيرى الذى وضع بصمة قوية على الرواية الأفريقية وسط السرد فى العالم.

شيجوزى أوبيوما

تدور أحداث رواية "**صيادوا السمك**" للكاتب النيجيرى شيجوزى أوبيوما فى مدينة نيجيرية صغيرة فى منتصف تسعينات القرن العشرين، وأبطالها أربعة أخوة أصغرهم (بن) فى التاسعة من عمره، وهو راوى القصة، حين نقل والدهم الموظف إلى مدينة أخرى وتحرر الصبيان من سلطته، أقنعهم رفيق بلذة صيد السمك، فأخذوا يذهبون بعد المدرسة لصيده فى نهر ممنوع، استمر ذلك أن قرر كبيرهم (إيكينا) إنه ليس صيادا، وإنما يريد الدرس، فتبعه إخوته، لا سيما بعد أن والدهم يكرر أنه يعمل ليل نهار ليدخلهم أفضل المدارس كى يصبحوا أطباء، مهندسين، محامين وما شابه. ثم تغيّرت تصرفات "إيكينا"؛ رفض التعامل مع أخويه الصغيرين "أوبمبى"، و "بن" وبعد ذلك مع رفيقه فى غرفة نومه "بوجا" ولم يعرفوا سبب إعرضه عنهم. وازدادت تصرفاته غرابة حين أخذ يجيب أمه بوقاحة ويرفض أن يطيعها مع أنه كان يحبها حبا منقطع النظير. ولما طلبت منه أن يذهب لشراء دواء لأخيه المريض ورفض، أخذ الأخوان الأصغران المال، وإذ عرض "بن" الذهاب معهما، قالت الأم "إثنان

كافيان" [59] فيعلّق الراوى على كلامها بأنه كان نذير ما سيحل بأسرهم بعد بضعة أسابيع.

وحين ازدادت تصرفات "إيكينا" غرابة، فقاطع إخوته ومزق روزنامة كانت عزيزة جدا على قلوبهم، حاولت الأم أن تستنطق الأولاد لعلهم يعرفون سبب تحوّل أخيهم الغريب، فاعترفوا بأنهم قابلوا المجنون "أبولو" الذى تنبأ أن أحد الإخوة صيادى السمك سيقتل أخاه. وعغليه، قرر إيكيّنا أن أحد إخوته سيقتله، لا سيما بعد أن رأى سكان المدينة أن بعض نبؤءات المجنون كانت تصدق. عبثا حاولت أمه إقناعه بأن إخوته الذين يحبونه أكثر من أبيهم نفسه لا يمكن أن يؤذيه أحدهم. وحين طلبت منه الذهاب إلى الكنيسة كى يصلى ويزيل عنه لعنة االمجنون رفض. بل توقّف عن الذهاب إلى الكنيسة معلنا إنه لا يؤمن بوجود الله. وبدأ يؤذى إخوته، ومنع أخاه "بوجا" من النوم معه فى غرفتهما، ودفعه على صندوق من الحديد شق رأسه حتى سالت دماؤه، وأخذ يتلف أعز مقتنيات الإخوة، كالجريدة التى فيها صورهم وقصة تخليص إيكيّنا لهم من الموت حين حاصرتهم تظاهرة سياسية عنيفة، فاقتنعوا بأن إيكينا فقد عقله. وذات مساء، عاد بن وأوبمى إلى البيت فوجدا المجنون أمام بيتهما يلفظ إسم إيكيننا. وفى الليلة نفسها تضار إيكينا وبوجا، وتحّول تضاربهما إلى صراع دموى، فركض أخواها الأصغران يستنجدان شخصا بالغا، وحين

[59] صيادوا السمك (رواية)، شيجوزى أبيوما ص 60

عادوا لم يجدوا إيكينا وبوجا، إنما وجدوا ملابس ممزقة، وأنهار من الدماء وسكين المطبخ فى بطن إيكينا المقتول، أما بوجا فاختفى.

استقال الوالد من وظيفته ليعود إلى أسرته المنكوبة، فقدت الأم عقلها بسبب ما حدث، فادخلها زوجها مستشفى للأمراض العقلية، وحين عادت الأم إلى البيت حرقت كل ما يمت بصلة إلى ولديها المفقودين كى لا تمتد لعنة المجنون إلى بقية أفراد الأسرة. فى هذه الأثناء كان صديق لوالدهم قد عرض عليهم أن يهاجروا عنده إلى كندا، وسافر الوالد ليعد جوازات سفرهم إلى كندا، إلا أن الأخوة الصغار أوبمبى وبن نويا أن يثأرا لأخويهما من المجنون. وبالفعل غافلاه قرب النهر وانهالا عليه بقضيب من الحديد، ثم رميا جثته فى النهار وعادا إلى البيت، ولكن أحد الجنود كان قد رآهما، حاول كل منهما الهرب، إلا أن بن فكر فى والديه فعاد إلى المترل فيما أكمل أخوه الطريق وحده. قبضت الشرطة على بن وحكم عليه بالسجن، هنأة والده وأخاه المختفى على انتقامهما من المجنون، فى السجن كان بن يتلقى رسائل من أخيه الذى أخبره أنه وصل إلى مدينة تعرف فيها على أمرأة حولتّه "إلى رجل"، إلا أنه لم يفهم مغزى هذه الرسالة، حين أفرج عن بن وعاد إلى البيت، رأى خيالا يتسلق سور حديقتهم، هل هو أخو أوبمبى؟ أم خيال ظنه أخا؟.

بهذا الغموض تنتهى هذه الرواية التى رويت من وجهة نظر ولد فى التاسعة. وهى تعج بالمشاعر المفعمة بين الأخوة الأفارقة فى مواقف تأزماهم، والأنثربولوجى المرتبط بالسحر والجنون وما يفعله ذلك فى

الأسرة الأفريقية من تأزمات تصل حد الجنون والقتل، كذلك يلجأ الكاتب إلى الوصف للشخصيات والمواقف والأحداث والعواطف مما يضيف إثارة وتشويقا لواقعة النص، فى صفحات عدة يصف المجنون أبولو: جسده العارى القذر، شعره الأشعث، حركاته الغريبة المخيفة، صوته المرعب وشبقه الجنسى، كما تعكس الرواية البيئة التى تدور فيها الأحداث والأحوال السياسية المضطربة نتيجة الصراع بين شمالى نيجيريا وغربها، وقيام مجموعات مسلحة بمحاولات انقلاب على رئيس الجمهورية، وما رافق ذلك من قتل ونهب محلات واغتيالات، كذلك صورت الرواية الأحوال الاجتماعية فى بلد لا يزال قبليا، لكل قبيلة لغتها الخاصة، وفيما كانت اللغة الأنجليزية هى لغة البلاد الرسمية لم تستخدم إلا فى مخاطبة الأغراب. وبين القبائل عداء عنيف، تمتلئ الرواية بأحداث غرائبية تصدر عن الشخوص وتعبر عن أبسط الأمور تعبيرا شعريا، كما أنها تصور نفسيات الأولاد الأربعة وعقليتهم ومشاعرهم وتلقى أضواء على نيجيريا بكل تعقيداتها التاريخية والسياسية والثقافية، من أجل ذلك كله اختارتها لجنة تحكيم البوكر لتكون فائمتها الطويلة.[60]

تشيماماندا نـجوزى أديتشى

تدور أحداث روايتها الأولى "**زهرة الكركديه الأرجوانى**" للكاتبة النيجيرية تشيماماندا نغوزى أديتشى فى نيجيريا فى مرحلة ما بعد

[60] شيجوزى أويبوما يكتب رواية العنف النيجيرى فى ورواية صيادو السمك، نازك سابا بارد، ج الحياة اللندنية ،19189 18/10/ 2015 ص 13

الاستعمار، الشخصية المحورية للرواية هى (كامبيلى أتشيك) وهى فتاة من عائلة ثرية يسيطر عليها والدها "إيوجين" بقسوة بالغة، وكان كاثولوكيا متعصبا، وشخصا يمارس العنف فى بيته ولا ينجو أى فرد من أفراد العائلة من شططه، الزوجة بياتريس، والأبنة كامبيلى، والإبن جاجا، الذين يتعرضون دائما لقسوته التى تصل حد الضرب بغباء بالغ والقسوة فى التعامل على الصعيدين النفسى والجسدى، لذا كان من الصعب وصف القمع والقهر الذى يلقى بظلاله على أحداث الرواية، أما وصف أديتشى لحضور والدها الخانق فكان رائعا إلى حد يجعل القلب يترف أسى على جميع أفراد الأسرة فى تعامله معهم بكل هذه القسوة التى لا حدود لها.

يدور السرد الروائى للنص على لسان (كامبيلى) ويبدو جوهريا ومنطقيا فى طريقة وصفها لتفسخ العلاقة بين أفراد الأسرة من جانب والوالد من جانب آخر، وصراعها فى سبيل أن تشب لتصبح راشدة، تقضى (كامبيلى) وشقيقها الذى يصغرها فترة فى ضيافة عمتها إفيوما، التى تعيش مع أولادها الثلاثة. العمة كانت محاضرة فى جامعة نيجيريا هى الأخرى وكانت الفترة التى قضيتها وشقيقها فى بيت عمتها حاسمة فى نموها وكانت الأجواء ومناخ المعيشة فى بيت عمتها يختلف عما اعتادت عليه (كامبيلى) فى مترل عائلتها: فرغم أن العائلة كانت أيضا كاثولوكية متدينة. إلا أن بيت عمتها كان يتسم بالحرية والموضوعية فى التعامل. حيث يتاح لكل فرد من أفراد العائلة أن يبدى رأيه فى كل شئ ويفصح عما فى ذهنه من أفكار وأقوال. مما أعطى (كامبيلى) وشقيقها فرصة

كبيرة فى أن يكونا أكثر انفتاحال وقدرة على التعبير مما كانا عليه فى منزل والديها.

فى نهاية هذا القمع العائلى فى أسرة (كامبيلى) ينتهى هذا القمع على يد الأم (بياتريس) الزوجة التى ما عادت قادرة على احتمال معاملة زوجها لها ولأولادها. فتقوم بقتله بواسطة السم، ويتحمل الأبن المسؤولية فى الجريمة ويدعى أنه هو من قام بذلك. وتنتهى الرواية بصورة مأسوية مثيرة : فبعد ثلاث سنوات على مقتل الأب، نرى (كامبيلى) امرأة شابة فى عامها الثامن عشر وقد أصبحت أكثر ثقة فى نفسها، وفى ذلك الوقت كان الإبن (جاجا) على وشك أن ينهى مدة سجنه ويخرج إلى الحياة مرة أخرى. أما العمة (إفيوما) فكانت تستعد للهجرة إلى أمريكا بعد أن فقدت عملها بصورة تعسفية ظالمة. والأم تدهورت أوضاعها النفسية نتيجة لما قامت بها وما حدث مع أفراد أسرتها بهذه الطريقة المأسوية التى قامت هى بإنهائها.

فى الرواية عدة تساؤلات عما إذا كان المستقبل بعد كل ما حدث لأفراد الأسرة وما يحدث لأسر كثيرة بممارسات أشبه بالذى حدث مع أسرة (كامبيلى) هل المستقبل سيكون أفضل، لكن الكاتبة تترك النهاية مفتوحة على احتمالات كثيرة التفاؤل.

وفى رواية "**نصف شمس صفراء**" — الفائزة بجائزة الأورانج البريطانية الرفيعة **2004** – أستوحت "تشيماماندا نغوزى أديتشى" عنوان روايتها من علم مقاطعة بيافرا المؤقت التى كانت تنوى استخدامه بعد الانفصال

عن نيجيريا الإتحادية ، وكانت نصف شمس صفراء تتوسط هذا العلم الذى لم يعش طويلا. وقد استوحت أماندا هذا العوان تشبها بـــ أتشينوا أتيشيى عندما استوحى عنوان روايته "الأشياء تتداعى" من قصيدة الشاعر الأيرلندى الشهير وليم ييتس والتى تحمل عنوان الحضور الثانى والذى يقول فيها:

الأشياء تتداعى

والمركز غير قادر على الصمود

تقع أحداث الرواية فى فترة الحرب الأهلية النيجيرية مع مقاطعة بيافرا، وهو نزاع مسلح استمر ثلاث سنوات، حاولت فيه ولايات الجنوب الشرقى لنيجيريا الانفصال والاستقلال عن الدولة الاتحادية فى نيجيريا، وتدور الأحداث فى غابات جنوب شرق نيجيريا فترة الستينيات من القرن الماضى. كانت نيجيريا عند استقلالها عام **1960**، فى حالة تشابك هش، تفكك هذه التشابك عام **1967** واندلعت على أثره حرب بيافرا حين فرضت القوات التى يسيطر عليها المسلمون من الشمال الحصار على (أيبو) المسيحية، والتى حاولت الانفصال عن نيجيريا بعد المذبحة الكبيرة بحق سكانها".

من الشخصيات الرئيسية (أجوو) الصبى القروى الذى يبلغ من العمر ثلاثة عشر عاما. والذى يعمل فى خدمة (أودينغيو) الذى يعمل أستاذا فى إحدى الجامعات الأقليمية. هو مثقف ذو نزعة خيّرة، ويؤيد

الأتحاد الأفريقى فى كل توجهاته، وكثيرا ما يستضيف المثقفين لمناقشة الاضطرابات السياسية فى نيجيريا. تتغير الحياة بالنسبة لـــ (أجووا) عندما تنتقل (أولانا) صديقة أودينغيو، لتقيم معه، وتستمر الأحداث متواترة داخل النص مستخدمة العلاقات المتقاطعة والمتداخلة.

تحمل الرواية فيضا من أجواء الجنوب الأفريقى الساحر بطقوسه الغرائبيه، وشعائره الغريبة، خمسة أبطال رئيسيون تدور حولهم الرواية "أدوينيبو" أستاذ الجامعة الثورى، إبن البرجوازية الوسطى، "أولانا" المثقفة التى تنتمى لأبوين من طبقة الأثرياء الانفتاحيين، وتوأمتها "كاينين" نقيض "أولانا" سيدة الأعمال التى تهوى جمع المال، والتى وقعت فى هوى البريطانى "ريتشارد تشرشل" المتعاطف مع قضية السود، سوى أنه فى النهاية سيكتشف أنه غير متورط بما يكفى فى قضيتهم، بسبب بشرته البيضاء وعينيه الزرقاوين وشعره الناعم فيترك الكتاب الذى بدأه بعنوان "كان العالم صامتا ونحن نموت" ليكمله الصبى الأسود "أجوو" الذى تدور معظم أحداث الرواية على لسانه.": الرواية رغم كونها سياسية، وتتحدث عن فترة دامية من المذابح والانتهاكات الإنسانية، إلا أن الكاتبة نجحت فى طرح الأحداث من جوانب إنسانية واجتماعية بين إناس مدمرين كما هى الأمة، وتتحدث عن زمن مثقل بالحرب والقتل والتدمير وتفاصيل حية مرعبة " لاجئ يفر إلى الشمال بالقطار حاملا رأس أبنته بجدائلها الرقيقة فى وعاء" أطفال جوعى فى معسكرات اللاجئين يسعون دون جدوى للإمساك بسحلية، وغير ذلك من المشاهد المأسوية المرعبة. وقد ركزت الرواية أيضا على الأشياء والتفاصيل الصغيرة التى تصنع

الحياة اليومية للمواطن الأفريقى سواء المواطن البسيط أو البرجوازى المتعلم من أبناء الطبقة الوسطى أو طبقة الأثريا الذين لا هم لهم سوى جمع المال". [61]

وفى رواية "**أمريكانا**" يمتزج النص السيّرى بالمتخيل الواقعى، والحاضر بالماضى، وتتواجه أبعاد المكان فى كل من أفريقيا وأوروبا وأمريكا مواجهة يحتدم فيها الصراع المتداخل والمتشابك بين ثقافةالأبيض

---

[61] نصف شمس صفراء.. رواية تشيماماندا نغوزى أديتشى والعالم كان صامتا ونحن نموت، ترجمة وإعداد وسام عبد الله، ج الدستور/عمان، 2010/4/20 ص 5

ولدت تشيماماندا نجوزى أديتشى فى الخامس عشر من سبتمبر 1977 فى (إنجو) بنيجيريا. سارت على خطى والديها الأكاديميين فقد كان والدها أستاذا لعلم الإحصاء فى جامعة نيجيريا وأمها تعمل فى نفس الجامعة، فبرعت فى دراستها حين درست الطب فى جامعة نيجيريا والاتصالات فى جامعة دربكسيل بفيلادلفيا بأمريكا، ثم انتقلت إلى جامعة إيسترن كونيكتيكت لتكون قريبة من شقيقتها التى كانت تدرس الطب فى كوفنترى. درست أديتشى علم الاتصالات وعلم السياسة فى جامعة شرق كونيكنيكت حيث تخرجت عام 2001، تحصّلت أديتشى مؤخرا على شهادة الماجستير فى الكتابة الإبداعية من جامعة جونس هوبكنز فى بالتيمور. اثناء سنتها الأخيرة بجامعة شرق كونيكتيكت بدأت العمل فى أول رواية لها. وهى رواية "زهرة الكركديه الأرجوانى" التى ما أن نشرت فى أكتوبر الأول من عام 2003 حتى حققت نجاحا هائلا لم تتوقعه أديتشى، مما أكسبها العديد من الجوائز والأوسمة بما فيها جائزة أفضل أول عمل لكتّاب الكومنولث، نشرت أجزاء من روايتها فى مجلات شسهيرة مثل جرانتا، وزويتروب، صدرت لها أخيرا رواية، أصدرت بعدها أديتشى روايتان هما "نصف شمس صفراء"، و"أميركانا" وهى صفة تطلق فى نيجيريا على كل من عاشت فى أمريكا وتطبعّت بطبائع أهلها. وقد فازت هذه الرواية بجائزة النقاد الأمريكيين وترجمتها إلى الفرنسية الكاتبة "آن دامور" ونشرتها دار جاليمار.

والأسود، والجنوب والشمال، وعلى نمط هذه المواجهات المشتدة على كل الأصعدة ظلت اسئلة الحرية الشخصية والعرقية هى البعد السائد فى خطوط هذه الرواية، وكانت ذهنية (إفيميلو) بطلة الرواية، التى ربما تكون هى الكاتبة، توجه سياقات المغامرة السردية داخل النص، تسير الرواية فى ثلاث مسارات حكائية، أثنتان منها استدعتهما الكاتبة من الماضى ولونتهما بتجربتها الذاتية، وجعلتهما يتناوبان فعل السرد، أولهما حكاية الطالبة (إفيميلو) خلال إقامتها بفيلادلفيا حيث اشتغلت إلى جانب دراستها الجامعية كمربية أطفال. ونالت شهرة كبيرة مما كانت تنشره عن حقائق التمييز العنصرى فى مدونتها المعنونة بـــ "ملاحظات مختلفة حول حياة السود الأمريكيين". وثانيتهما حكاية هجرة حبيبها (أوبيتر) إلى بريطانيا وعجزه عن التأقلم مع مجريات الحياة فيها وزواجه من امرأة بيضاء لا يحبها. أما الحكاية الثالثة فهى تتمحور حول حاضر الشخصيتين بعد عودهما إلى نيجيريا وسعيهما إلى التلاقى من جديد. ": إن اجتهاد "إفيميلو" فى التماهى مع مفردات الحضارة الأمريكية عبر تخلّيها عن لكنتها الأفريقية واتباع أسلوب حياة الناس من حولها فى المأكل والملبس والتحرّر من القيود، لم يشفع لها فى أن تكون واحدة منهم وبخاصة من النسوة الأمريكيات ذوات الأصول الأفريقية، إذ لما حاولت تسريح شعرها وفق الطريقة الأفريقية سخرن منها ونظرن إليها باحتقار واستهزاء، لأن بعض النسوة السود يفضلن الخروج إلى الشارع عاريات على أن يخرجن بشعر مضفور على الطريقة الأفريقية، ففى ذلك يجعلهن أدنى مرتبة من نساء أمريكا ذوات الأشعر الأملس، النص يواجه أبعاد

الكراهية داخل مجتمع الآخر الأمريكى، وقد انتصرت فيه الكاتبة لكل ما هو جميل إنسانى، ولعل هذا هو ما منح كتابات أديتشى ميزة وتفردا داخل فضاء الكتابة الروائية فى أفريقيا". [62]

رابعا: اللغة البرتغالية

اللغة البرتغالية هى إحدى اللغات التى كتبت بها شريحة من الإبداع فى القارة السوداء، فى المناطق التى احتلتها البرتغال فترة من الزمان ": وق وصف المستفرق الأنجليزى جيرالد مور، وزميله الألمانى أولى باير الشعر الأفريقى المكتوب باللغة البرتغالية بأنه "لا يزيد كثيرا على أن يكون صرخة خالصة قوامها العذاب والخسران (**Jahn, Who`s Who. Pp>129.139**) ومع ذلك استغرقت هذه الصرخة إبداعات الأفريقيين فى اللغة البرتغالية، حتى حرمتها من الاستقرار والتأمل الهادئ المطلوبين فى الأنواع الأدبية المركبة وعلى رأسها الرواية. وكان من نتائج هذا الاستغراق أن الرواية المكتوبة بالبرتغالية جاءت – كما وكيفا – فى ذيل الرواية المكتوبة باللغات المحلية، أو الأنجليزية أو الفرنسية. فضلا عن تأخر ظهورها فى أى مكان خارج المستعمرات البرتغالية المتناثرة. ومع ذلك نجد من كتابها "بلثازار لوبيز"، و"أوسكار ريباز" الذى يعد أبا النثر الأفريقى المكتوب باللغة البرتغاليمة، و"سانتوس ليما". وباستثناء

---

[62] تشيماماندا نجوزى أديتشى، العنصرية الآن فى رواية "أمريكانا"، عبد الدائم السلامى، ج الحياة اللندنية، ع 18967، 2015/3/10 ص 19

سوروميno لم ينتج الأخرون حصيلة ومنجزا كبيرا من الروايات، ولم يتفرغوا لكتابتها، وكانت محاولاتهم أشبه بمغامرات متقطعة. وأقدم رواية ظهرت فى أنجولا عام **1926**، بعنوان "أنا وكالونجا أبنا البحر" من تأليف ٥. رابوزو. تلتها رواية لريباز كتبها وهو فى السادسة والعشرين من عمره، قبل أن يصاب بالعمى وينصرف إلى القصة القصيرة ، وفى عام **1937** ظهرت أول رواية فى موزمبيق بعنوان "فى البرتغال وأفريقيا" من تأليف أماليا برونسيا نورتى التى لم تكرر التجربة. وفى هذه الروايات جميعا اختلطت الرغبة فى تحقيق الذات بالرومانتيكية الخيالية دون اقتراب من المشكلات الحقيقية التى عانى من الأفارقة فى ظل السيطرة البرتغالية. ومع أن ريباز عاد فكتب روايتين أخريتين فلم تتقدم الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة البرتغالية إلا على يد "سوروMينيو" البرتغالى المقيم فى أنجولا خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضى. وقد هرب "سوروMينيو" إلى أوربا عندما ضيّقت عليه السلطة فى البرتغال وامرت باعتقاله. وقد ترك "سوروMينيو" أربع روايات ظهرت أولاهما عام **1942**، بعنوان "رجال بلا طريق" وآخرها عام **1957**، بعنوان "إنحراف"، لكنه تطوّر عبر هذه الروايات الأربع، من البحث عن الطرافة والغرافة إلى تصوير التصوير الواقعى المنطلق من رؤية إنسانية اشتراكية. وتحققت بداية هذا التطور فى روايته "الأرض الميتة" **Terra Morta** التى ظهرت فى البرازيل عام **1949**، ولكنها منعت من دخول البرتغال ومستعمراتها، وفى هذه الرواية كان متأثرا إلى أبعد الحدود بكتابات

جورج آمادو وخوزيه ليتر دو ريجو إشتراكية الترعة، وتعد هذه الرواية من أفضل أعماله وأنضجها. [63]

حميدو خان

حميدو خان صاحب الرواية الشهيرة "**المغامرة الغامضة**" المنتمية إلى مجموعة أعمال ظهرت فى العالم الثالث وتبحث فى قضية الهوية، مفهومها والتحديات التى تواجهها، والتى قال عنها المؤلف ": ما دفعنى إلى كتابتها بين عامى **1958** و**1961** هو التنقيب عن سيرة الأسلاف عبر تلخيص سيرتى الذاتية منذ أن كنت فى الكتّاب إلى دخولى المدرسة الفرنسية الثانوية، لقد تعّرضت هذه الرواية إلى كثير من النقد فى الغرب. على الرغم من أنه يدرّس ضمن مناهج جامعات إفريية مهتمة اللغة الفرنسية، إضافة إلى عدد من الجامعة الفرنسية والألمانية والإنجليزية.

كذلك نجد فى رواية "جاغوا نانا" أو "فتى جرئ بين الفتيان" عالم حقيقى من المدينة الأفريقية، حيث الهوية الطاغية على مقدرات البشر والشخصيات هى الشغل الشاغل للحياة فى هذا الجزء من العالم، يجسد لنا الكاتب الصورة الحقيقية للمدينة، وهو جزء ضئيل من كل كبير، وفى نفس الوقت فإن (لاجوس) هى جزء صغير من نيجيريا، وخلف هذا الجزء الصغير يكمن الريف النيجيرى الكبير حيث يعيش الناس هناك فى

[63] الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة البرتغالية، الأدب الأفريقى، ص 150/149

ظروف صعبة عما يمكن أن جده فى المدن الصناعية الكبرى ومجتمعها المتمدن.

": تدور الرواي حول حياة شاب من قبيلة الأيبو، هو (باتريك أكنغا)، ينشأ باتريك فى صباه على نظام صارم من العقيدة والسلوك الكاثوليكى، ويخفى فى نفسه بصورة لا تثير الدهشة طموحا لأن يصبح راهبا، يموت والده وهو ما زال فى الحادية عشر، وتعود به أمه ليعيش فى قرية عمه، وهناك يدور الصراع بين الوثنية والمسيحية، وأى منهما سيستحوز على ولاء باتريك، ويدور صراع كبير نفسى ومادى داخل باتريك، فالكنيسة تعرض عليه الثقافة – العنصر الضرورى للنجاح الدنيوى – فيما هى تقف ممثلة للأفكار التقدمية والفكر الحديث؛ غير أن الإيمان بالطبقة الدينية التقليدية من الأرواح والأجداد راسخ الجذور، والحياة فى القرية يمكن أن تصبح شديدة الإزعاج بالنسبة للمنشق الذى يستخسف بالعادة التى شرفّها الزمن ويرفض الاشتراك بالطقوس الدينية والاجتماعية السائدة. ويتكشف باتريك عن شجاعة غير عادية فى تركه القرية فى النهاية ودخوله مدرسة يحضّر فيها للرهبنة. غير أنه يكتشف فى النهاية ارتكابه جريمة الزنى فيطرد من المدرسة.

": إن تأثير الأفكار والمقاييس الغربية الحديثة فى هذه الرواية ممثلة بالمعتقد الكاثوليكى، تطمسه وتخففه قوة المعتقدات والعادات التقليدية. إن والدى باتريك مسيحيان، نشيطان، عميقا الإيمان، كما أنهما شديدا الارتباط بأمور أبرشيتهما المحلية، ويعملان على تعليم باتريك قواعد

الدين الصارمة مبكرا عقب التعميد مباشرة. بعد الحضور المنتظم للكنيسة، والخدمة فى هيكلها، يخبر باتريك والده لأول مرة برغبته فى أن يصبح راهبا، فالهما لا يندهشان أو يقلقان، ولكن "لو ذهب الرهبان خلف المناظر والصور المعلقة على الجدران لاكتشفوا.. التمائم العديدة المخبأة بإحكام، كانت مسيحيته من نوع مختلف، تتقبل مبادئ وطقوس دين قبيلته، والسبب هو أنه لم يكن بوسعه ترك الهدف الأساسى للعبادة القبلية، عن طريق تقوية الحياة والصلوات والاضاحى والسحر المتداول، لقد كان واثقا أن بعض الحاسدين كانوا يغارون منه، وإلهم كانوا يستخدمون السحر ضده، كان يعتقد أن الكنيسة لا تفهم أمورا كهذه، وهى لهذا غير قادرة على القيام بأعمال مضادة فعالة. ولكى يحمى نفسه ويحمى عائلته لجأ للسحر. واستعان بالعرافين وصناع التمائم، بل إنه قدم الاضاحى حتى يهدئ آلهة القبيلة وأروح أسلافه". وكان رد الفعل عند أمه قويا تجاه ممارسات الأبن (باتريك) هو ترجوه بيأس متزايد أن يؤدى واجه تجاه عائلته " أنى أحاول أن أنقذك من ارتكاب اسوأ جريمة يمكن أن يرتكبها المرء فى (آدو) – وهى ترك عائلته تتوقف كما لو أنه ليس ثمة من يجعلها تستمر. وعندما يرفض الأبن طلب أمه تتبرأ منه وتذهب إلى موطنها لتموت.

إن صراع الهويات فى المجتمع الأفريقى ينشأ من الفعل ورد الفعل، فى النزعات الدينية والاجتماعية والقبلية وهى ما أوضحته رواية (فتى جرئ بين الفتيان) [64]

كما عبر الروائى حميدو خان فى روايته "**المغامرة الغامضة**" عن نفس الصراع الدائر بين الحضارة الغربية، والحياة السائدة فى المجتمع الأفريقى القبلى، وتجسد الرواية مدى قوة وتأثير الحضارة الغربية على الشخصية الأفريقية حينما تضغط عليها بقوة ماديتها، وثراءها،

سامبا دايالو هو أبن أخ زعيم قبيلة الدايلوبى السنغالية، ويبدو أن زعامة القبيلة ستؤول إليه فى المستقبل. ويجرى تثقيفه ثقافة دينية دقيقة من قبل معلمه الشيخ المسلم الحصيف، ثم يرسل إلى فرنسا ليحصل عىلى قسط من الثقافة الغربية، لأن القبيلة ليست على شئ من الثراء، وعددها فى تناقص مستمر، وأفرادها معلوا الصحة والأجسام، وممتلكاها فى حالة سيئة، وبعد سنوات من الدراسة فى الجامعة الفرنسية فى باريس يعود إلى شعبه ليجد أنه لم يعد بوسعه أن يصلهم، فقد تشبّع بالروح الغربية أكثر من اللازم، ووجد نفسه عاجزا عن التواصل مع أفراد قبيلته ولا مع ثقافتهم المحلية، وفى النهاية يلجأ سامبا دايلو إلى الانتحار تخلصا من هذه النزعة الثنائية السائدة التى لم يستطع أن يتواءم مع معطياها المحلية والأجنبية التى عايشها وتأقلم معها. وهو يرى أمامه مصير قبيلته

[64] لرواية الأفريقية والشخصية الأفريقية، روبرت و . جولاى، مجلة حوار البيروتية، ع 16، مايو/يونيو 1965 ص 198

بوضوح، وأنه فى نفس الوقت أصبح عاجزا عن أن يلعب دورا شخصيا فى تحقيقه "لست من قبيلة دايالوبى بشكل واضح، فى مواجهة غرب محدد بشكل واضح أيضا، وأقّدر بهدوء ما يكننى أن آخذه، وما يجب علىّ تركه كبديل، لقد أصبحت من كليهما ولست شخصا هادئا يقرر اختيار أحد أمرين، أننى طبيعة واحدة غربية، ويحزننى ألا أكون أثنتين" وهكذا يعود إلى وطنه وقد صدته الحضارة الغربية بعد أن صادته بتعاليمها، يعود وبه رغبة حقيقية للرجوع إلى حياة التقوى البسيطة التى عاشها يوما ما، والتى لم يتمكن من التوصل إليها. لقد تعلم كيف يعلمّ شعبه أن يعيدوا بناء بيوتهم التى يعيشون فيها، ولكنه نسى كيف يعيش. [65] (**السنغالى مالك ضيا**) (**رواية شرفة الكرامة**) شرفة الكرامة ليست العمل الروائى الوحيد لمالك ضيا، الطبيب البيطرى ابن السنغال، إحدى أخصب بيئات غرب إفريقيا صورا وتنوعا وإنجابا للأدباء على مر العصور، صدرت روايته (المهفوم المستحيل" عام **1969**، ثم أثبت موهبته الفنية حينما أصدر (شرفة الكرامة) التى تتناول الصور المستلهمة من مواقف أسطورية، وجمالية على حد سواء جمعها كلها فى إطار القري، حيث بدأت التقاليد تذوب شيئا فشيئا، فى هذا العمل نصادف مأساة الأستاذ كورا ياسين الراغبة فى المحافظة على تقاليد القبيلة المتوارثة، وعلى رأسها قانون الشرف وسط نعرات التمدن، حيث تضيع ملامح الأشياء. يختار الكاتب قرية (جامى رينيرول) القائمة فوق تلال الجوباس ذات التضاريس

---

[65] لمصدر السابق ص **311**

المتعرجة، تحاول أمها أن تنشئها على القيم والعادات الكريمة مع أخوتها، وتحصل كورا على إجازة التخرج من جامعة داكارا بتفوق، وامتهنت مهنة التدريس فى أشهر معاهد العاصمة. تتزوج كورا من ماجوما المهندس العائد من فرنسا والمغرم بحياة الترف وهو أحد أبناء البرجوازية فى داكارا، وتصطدم كورا مع المجتمع فى شخص ناظر المدرسة التى تعمل بها، ثم مع زوجها الذى يحافظ على التقاليد البالية للمجتمع المتفرنس، كانت تقول لزوجها "الدينا مبدأ ونمط حياة، لا أستوعب فكرة الاحتفاظ بطعام بائت فى الثلاجة أو حتى رميه فى القمامة، بينما ثمة من يعمل فى خدمتى يستطيع تناوله أو يحتاجه لأطفال فى نهايه اليوم" الرواية على نمط الواقعية الصادمية بين الحق والباطل، والخير ونقيضه، حين تقف (كورا ياسين) الشخصية المحورية أمام زوجها صاحب الثقافة الأوروبية حين يقرر وضع والدته فى مأوى للعجزة بحجة المحافظة على الاستقلالية للعائلة. ولعل حوارها القصير مع ناظر المدرسة يثبت الجذور العميقة للهوية المحلية التى لا يمكن اجتثاثها بهشاشة الخضوع لرياح التغيير الثقافى القادمة من الشمال.

(شرف الكرامة) رواية مجتمع خرج للتو من عباءة المستعمر الفرنسى حيث الصراع بين لغته ولغة أهل (الجوباس)، بين عادات الطبقة المتعلمة على يديه وقيم النازحين من الجنوب، إنها رواية القرية والمدينة فى كل حين، تلبس ثوبا سنغاليا طويلا هذه المرء يفصله طبيب بيطرى وتنقله الترجمة إلى العالم كله[66]. هناك العديد من الروائيين الأفارقة لهم وجهات

---

[66] شرفة الكرامة) رواية أفريقية، للسنغالى، مالك ضيا، عرض محمد ديريه، التسجيل يناير 2008 شبكة الأنترنت)

نظر محسوبة، ومعروفة تجاه الرواية الأفريقية فى واقعها الآنى، نعرض منهم وجهة النظر الذى يحملها الكاتب السنغالى بوبكر بوريس ديوب وهو روائى ومفكر وصحافى أشرف على صحيفة "الصباح الدّكارية" ويكتب الرواية السياسية وله العديد من النصوص الروائية تمثل منجزه خلال ربع قرن من الزمان "زمن تامنغو" **1981**، "طبول الذاكرة" **1991**، "أثر السرب" **1993**، "الفارس وظله" **1997**، "مورانبى، كتاب العظام" **2000**، "البراءة المستحيلة" **2005**، "كافينا" **2006** وكل هذه الروايات مكتوبة بالفرنسية، ويكتب بوبكر ديوب أيضا باللغة المحلية السنغالية "الولوف" **Wolof** وله منها رواية بعنوان "دومى غولو" **Doomi Golo** وتعنى "صغار القردة"، وفى روايته "الفارس وظله" نجده يجسد حالة من حالات التصوير المرير، من خلال البطل المنتظر على حافة النهر لمدة ثلاثة أيام من أجل المرور للجهة الأخرى عله يتمكن من الوصول إلى حبيبته "خديجة" التى تحتضر على هذا الجانب من النهر، والتى اضطرها الحال إلى العمل كراوية للحكايات على أبواب الأثرياء، وكان ذلك سببا فى أن تسقط فى حالة من الهذيان جراء صنع الحكاية اليومية، إنها الكاتب الأفريقى الذى " لا يعرف ما يكتب ولا من أجل من يكتب" هكذا تحدث ديوب مضيفا أنه يعوّل على نوع من الحيلة مع نصه المتشنّج ذى الإيقاع الملهوف[67].

---

[67] عثمان سمبينى ورواية رياح لارماتان، د . سامية أسعد، م لوتس، ع 32 صيف 1968 ص 171

ومن النماذج الروائية التى تمثلت هوية السرد الأفريقى رواية "**لامارتان**" **L`Harmattn**

وتعنى فى جزءها الأول بـــ "**استفتاء**" وهى للروائى السنغالى عثمان سيمبينى وقد أثرت هذه الرواية فى الأدب الأفريقى المكتوب بالفرنسية حيث تدور موضوعاها حول الحياة السياسية والاجتماعية فى السنغال، وقد صدرت هذه الرواية عام **1965**، ويتصدر النص تنويه من الكاتب يقول فيه " أنا لا أكتب نظرية عن الرواية الأفريقية.. وفكرة عملى تدور حول : البقاء بالقرب من الشعب والواقع ما أمكن، لا تدور أحداث "لامارتان" فى دولة من تلك الدول الأفريقية التى يقال أها ناطقة بالفرنسية، أنا آخذ من كل دولة واقعة أو حدثا من أحداث المدينة، وفكرتى هى أن يكشف عنهما كل واحد، ويرى فيهما قدرا من نفسه، حسب الحياة التى يحياها". فى الرواية يتلامس عالمان: عالم السود وعالم البيض، ويواجه جيلان منهما بعضهما البعض: جيل الآباء أنصار التقاليد، وجيل الأبناء الثوريين.

تدور أحداث الرواية، لا فى بلد معينة، بل فى مكان لا يمكن تحديد موقعه جغرافيا، مدينة ترمز إلى أفريقيا فى مجموعها، تتألف الجبهة المطالبة بالاستقلال من زنوج جاءوا من كافة البقاع، وفى هاية الرواية، يتحرر المكان ويستقل فضاء الرواية بكل ما يحمل من شخوص وقضايا ويقول قولته النهائية للإستعمار "لا" بإرادة الجميع، كما تقول إحدى الشخصيات. ": نفتح الطريق أمام إفريقيا الجديدة. إن مواطنينا الذاهبين إلى غينيا سيعرفون كيف يتحدثون عن كفاحنا. إن غينيا، وساحل العاج،

والسنغال، وأولنجى، والكونغو أجزاء من وطننا، لقد تسبب قانون أثيم، أستنه ثوم آثمون، فى التفرقة بيننا". [68] ولعل عالم عثمان سمبينى الروائى فى طرحه لقضايا وطنه وقضايا القارة برمتها هو الذى دفعه إلى استخدام الكاميرا والقلم فى رصد الصراع بين الذات والسلطة فى سبيل تقديم جذوة بسيطة من فنه وإبداعه تجاه وطنه الذى تركه صغيرا وعاد إليه كبيرا.

وفى رواية "**أبن الأرض**" للكاتب ولسون كاثيو من زيمبابوى، يجسد الكاتب واحدة من الموضوعات التى كثيرا ما نجدها فى كل رواية أفريقية ": الإنسان الأفريقى المسحوق، والصراع بين السود والبيض، وتعسف الاستعمار وصلفه، والعلائق الأجتماعية فى شكلها القبلى، الحاوية للطقوس القبلية، والعادات، والتقاليد، والرقص والغناء، والأساطير والخرافات... إلا أن مؤلف هذه الرواية يجسد رؤيته فى بيئة محددة تاريخا، وموقعا جغرافيا ونظاما سياسيا، هى زيمبابوى، فى أسرة عادية من أسر هذا البلد. فالأفكار تتحول إلى شخوص، والعواطف المتبادلة إلى علائق اجتماعية متشابهة ومألوفة، فثمة أناس من لحم ودم يتحركون ويصارعون ثم يسقطون الواحد تلو الاخر. وتتمحور الرواية حول طفل من أطفال إحدى الأسر يتميز بشخصيته القوية فى المدرسة كما فى المجتمع وفى تعامله مع الناس فى حياته العملية، فهو مرشح لأن يكون واحدا من الذين يسدد

---

[68] الروائى السنغالى بوبكر بوريس ديوب فى ملتقى إيكار التونسى، ج القدس العربى، لندن، ع 6457، 13-2010/3/14 ص 10

لهم الاستعمار ضرباته القوية، فإما أن يذعنوا ويمشوا فى ركابه، وإما أن يسحقهم. هذا الصراع الذى لا ينتهى بين الأفريقى المستعسمر هو الذى تقدمه لنا رواية "أبن الأرض" بشكل يجعلك تعيش مع أرض يصارعها الأفريقى ليعيش ويصارع من أجل البقاء فيها بروحه وجسده، وتلك مأساة الإنسان الأفريقى فى نهاية ذلك العصر". [69]

وفى رواية "**فتى المنجم**" للكاتب الجنوب أفريقى بيتر أبراهامز يبدو المشهد السردى قائما فى علاقة (زوم) أو (فتى المنجم) وتأزماته الذاتية مع الجميع، فهو ليس بطلا، حتى عندما يدخل السجن فى نهاية الرواية، ولا يقتنص البطولة، بل يبقى هو نفسه، وقد اكتشف من خلال تجربته، ضرورة أن يكون جزءا من قومه.

كتب بيتر ابراهامز هذه الرواية عام **1946** فى محاولة لاستكشاف أفق القمع العنصرى بلغة الواقع، هو لا يتنبأ بهذه الإشكالية القومية، بل يستشعر الأتى بما هو حادث أمامه فى محيط العمل والمجتمع، أحداث الرواية تدور قبل أن يصبح التمييز العنصرى سياسة معلنة فى جنوب أفريقيا، بل يجعل رؤيته تجاه المستقبل جزءا من تناقضات ومفارقات الحاضر وتأزماته المختلفة، وفى هذا الحاضر نتعرف من خلال الأحداث على معسكر (المالاى) وجوهانسبرج، وحياة عمال المناجم، ونشم رائحة أفريقيا من خلال العمل والقهر والظلم والكدح على كافة المستويات.

---

[69] أبن الأرض (رواية) ولسون كاتيو، ترجمة محمد شريف الطرح، روايات عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية، **1991** الغلاف الأخير.

الأحداث فى الرواية هى مجموعة من العلاقات البسيطة والمعقدة. بسيطة: لأنها تروى وتصف حياة شبه عائلية تقودها (ليا) المرأة القوية التى تنتظر زوجها السجين وتدير خمارة لبيع البيرة، وفى بيتها يأتلف مجتمع صغير. ومعقدة: لأن هذه الحياة التى تدور حولها هى وأسرتها هى بمثابة تلخيص مكثّف للحياة الاجتماعية التى يعيشها السود فى جوهانسبرج وضواحيها.

وبين البساطة، التى تفيض بالحياة، وتصطرع فيها الشخصيات المعبرة أمثال: دادى، مابلانك، ميزى، أليزا، جوهانس، وبين التعقيد الذى يقود (زوما) من خلال العلاقات العائلية المألوفة، إلى تعقيدات الواقع الاجتماعى فى محيط المنجم وما حوله، والدخول فى تأزمات إجتماعية عمالية فى واقعه الذاتى، تقع المسافة بين نسيج العلاقات العائلية المطردة وعلاقات الأزمات التى فرضت نفسها على واقع الأسرة والعمل، خاصة وزوما يقود حركة إضراب عمال المناجم، وانحياز (بادى) الأبيض إلى السود، هو العلامة التى تخرج من أفق الواقع المتناقض فى هذا المشهد.

فى نسيج الرواية ثمة رسالة سياسية يعبر عنها المشهد الأخير. ": مشهد زوما وهو يقود الاضراب. لكن قبل الأضراب وما هو أكثر أهمية منه، هو هذا المسار، هذه الشخصيات التى تكاد تقفز من الورق والحبر وتناقش معنا، وتخبرنا، اختار بيتر ابراهامز الطبقة السفلى، والقيم الشعبية التى لم تستطع الرأسمالية أن تفترسها، وكتب عن شخصيات تراجيدية همها الأساسى هو أن تستطيع البقاء وسط عالم متوحش وجديد ومجهول. وفى البحث عن البقاء يكتشف زوما كرامة الإنسان الأسود. وهذا

الاكتشاف هو وليد علاقات معقدة، علاقته باليزا وميزى من جهة، وعلاقات العمل من جهة ثانية. هذا النسيج من العلاقات يطرح اسئلة على الرواية نفسها. فهل (ليا) هى رمز، وهل ذهابها إلى السجن لأنها تبيع البيرة، إذ لا يسمح للسود ببيع البيرة، يحمل علاقة ما بذهاب زوما إلى السجن؟ [70]

أمريكا والكتاب الأفارقة الزنوج

[70] فتى المنجم، جزء مقتطع من المقدمة، إلياس خورى، ت سامى الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، د . ت ص 6

ظهرت الرواية بصورتها الفنية الأفريقية فى بدايتها وبواكيرها الأولى خارج أفريقيا على يد عدد من كتّاب الرواية السود داخل المجتمع الأمريكى، الذى كان فى ذلك الوقت يحاول طمس معالم تلك الفئة من الكتّاب والمواطنين الزنوج الذين يعيشون منذ فترة طويلة داخل هذا المجتمع، مستخدما التفرقة العنصرية البغيضة ": ويعتبر نضال الأمريكيين السود فى سبيل حقوقهم الإنسانية والاجتماعية من أهم المواضيع والأحداث التى احتلت مكانة لها فى تاريخ الأدب ألأمريكى خلال القرن العشرين، وعلى الرغم من أن الرئيس (إبراهام لنكولن) كان قد ألغى نظام استرقاق السود خلال الحرب الأهلية عام **1863**، إلا أن وضعهم فى المجتمع الأمريكى بقى سيئا للغاية، حيث عملت القوانين الحكومية – خاصة فى الجنوب – على إبقاء الأمريكيين السود يعيشون ضمن أوضاع اجتماعية متردية، يضاف إلى ذلك وجود منظمة إرهابية تناهض السود، تتمتع بالنفوذ والقوة، عملت على القيام بأعمال العنف ضد هؤلاء السود وهى منظمة (كوكلوكس كلان). ومع انتهاء القرن التاسع عشر تقريبا أخذ عدد كبير من هؤلاء السود بالانتقال من الجنوب تجاه مدن الشمال، حيث أصبح وضعهم الجديد فى مثل هذه المدن كنيويورك أفضل مما كان عليه إلى حد ما، حيث بدأ الكتّاب والفنانون السود الشباب نضالهم الطويل من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية لأهلهم وذويهم.

وقد بدأ هذا النضال على الصعيد الأدبى حينما أصدر (**و. أى. ب. دوبويس 1868-1963**) كتابه الذى يحمل عنوان (**أرواح الناس السود**). ويعتبر هذا الكتاب كتابا فى علم الاجتماع أكثر من كونه قصة أو رواية، فهو يصف آثار التعصب الأمريكى الأبيض على عقول السود، كما أنه يصف – وللمرة الأولى فى تاريخ الأدب الأمريكى – ثقافة الأمريكيين السود الخاصة، هذه الثقافة التى وحدتّهم فى إطار "أمة" واحدة، واستخدم (**دوبويس**) موضوع "الثقافة القومية للسود" فى روايتيه (**البحث عن الصوف الفضى**) الصادرة عام **1911**، و(**الأميرة السوداء**) الصادرة عام **1928**. وخلال الثلاثينات أصبحت قارة أفريقيا مثار اهتمامه، خاصة وأنه كان يراها الموطن الأساسى للسود من الناحيتين الثقافية والروحية:

إن هذه، (**إفريقيا**)، ليست بلدا، إنها عالم، كون مستقل بذاته ولذاته، إنها شئ مختلف، ضخم... إنها صدر أسود كبير،

تعيش الروح فيه طويلا قبل أن تموت.

ومع اقتراب نهاية حياته، كتب (**دوبويس**) دراسة كاملة تقريبا عن أمريكا وذلك من خلال ثلاثيته التى أصدرها بين عام **1957-1961** بعنوان "الشعلة السوداء" حيث يصور بدقة من خلال الشخصية الرئيسية، وهى (**مانويل مانسارت**) تاريخ الأمريكيين السود خلال الستين سنة الأولى من القرن العشرين.

وكانت الفترة التى امتدت، خلال العشرينات تعرف باسم عصر الجاز. والجاز شكل موسيقى ابتكره السود الجنوبيين، ثم أصبح جزءا من حضارة البيض خلال هذه الفترة، ولأول مرة، اصبحت أسماء الموسيقيين والكتّاب السود تحظى بشهرة واسعة بين أوساط الأمريكيين، حيث بدأ الكتّاب السود فى (هارلم – الضاحية الشمالية من مدينة نيويورك – ما يمكن تسميته بـــ "نهضة هارلم" خاصة وأن كتّاب هذه الحركة قد أثروا بالأساليب التجريبية فى الأدب الأمريكى والأوروبى، وحاولوا استخدام هذه الأساليب للحديث عن تجربة المواطنين السود فى المجتمع الأمريكى".[71]
من هنا نجد أن الأدب الزنجى فى الولايات المتحدة الأمريكية كان مصدره الأفارقة الذين نزحوا إليها من أفريقيا، وأثّروا فى الحركة الأدبية الأمريكية كثيرا، وكلنا نذكر الرواية الشهيرة "**كوخ العم توم**"، للكاتبة الأمريكية (**هيريت ستو**) التى كتبتها عام **1852** وتدور حول الصراع ضد العبودية فى تيمة إنسانية عاطفية خالصة، وكانت هذه الرواية قد ساعدت على وضع الأساس للحرب الأهلية الأمريكية بحسب ما أشار إليه (لويل كوفمان)، كذلك مجموعة الخمس قصص "**أبناء العم توم**" للكاتب الزنجى ريتشارد رايت، الذى استوحى عنوانها من رواية "**كوخ العم توم**" والتى تعطينا وصفا مفصلا للعنف الذى يستخدمه مجتمع البيض الجنوبى ضد الزنوج السود. ومن نماذج الكتّاب الأفارقة الأصول والجذور الذين ظهروا فى أمريكا، وكان حضورهم فى الأدب الأمريكى

---

[71] موجز تاريخ الأدب الأمريكى، بيتر هاى، ت هيثم على حجازى، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1990 ص 119/118/117

بالغ الأثر كما كانت أعمالهم الروائية مستمدة جميعها من أصولهم الأفريقية الأولى شكلا وموضوعا، "**زورا نيل هيرستون**"، الباحثة فى الفولكلور وعالمة الأنثربولوجية وصاحبة روايات "البغال والجبال"، "موسى رجل الجبل"، "سيراف فى سوافى"، "يجب على كل لسان الاعتراف"، "عيونهم كانت تراقب الرب". "**أليكس هيل**" صاحب رواية الجذور الشهيرة. "**ريتشارد رايت**"، صاحب روايات "أبن البلد"، و"الإله الذى سقط"، والحلم الطويل". "**رالف إيليسون**"، صاحب رواية "الرجل الخفى" الذى تعتمد على شخصية الزنجى المهمّش والمخفى مجازيا عن الأنظار. "**جيمس بلدوين**"، صاحب روايات "أذهب وأخبر الجميع من فوق الجبل"، و"غرفة جايوفانى"، "ذلك البلد الأخر". و"**تونى موريسون**" أول امرأة أمريكية من أصول أفريقية تحصل على جائزة نوبل للآداب فى أمريكا، وروايالها "العين الأشد زرقة"، "صولا"، "أغنية سليمان"، "طفل القطران"، "محبوبة". "**أليس وولكر**" الحاصلة على جائزة البوليتزر عن روايتها "اللون القرمزى"، "إمتلاك سر الفرحة"، " هيكل رفيقى". وتجيب تونى موريسون عن سؤال أطلقته حول ماهية الكتابة العرقية وتأثيرها على القارئ أينما كان تقول ": متى يغنى اللاوعى العنصرى، أو وعى العرق، اللغة التأويلية ومتى يفقرها؟ ماذا يعنى افتراض الذات الكتابة فى مجتمع تسود فيه العنصرية مثل مجتمع الولايات المتحدة الأمريكية، كذات غير عرقية وافتراض أن جميع الآخرين عرقيون؟ ما يحدد للخيال الأدبى لمؤلف أسود يعى دائما، على مستوى ما، تمثيل سلالته الخاصة لسلالة قراء تفهم نفسها على الها كونية ومتحررة من العرقية أو على الرغم منها؟ بمعنى

آخر، كيف صنع "البياض الأدبى" و"السواد الأدبى" وما نتيجة ذلك البناء؟ كيف تعمل افتراضات اللغة العرقية – غير العنصرية – المدفونة فى المشروع الأدبى الذى يأمل أحيانا أن يكون إنسانيا ويدعّى ذلك؟ متى يتم الاقتراب من هذا الهدف الرفيع فعلا فى ثقافة واعية عرقيا؟ إن العيش بين بشر قرروا أن وجهة نظرهم فى العلم ستوحّد برامج عمل من أجل الحرية الفردية، مع آليات لتدمير الظلم العرقى يقدم مشهدا فريدا للكاتب. وحين ينظر إلى رؤية العالم كواسطة، فإن الأدب الذى ينتج داخلها وبدونها، يقدم فرصة لا مثيل لها لاستيباب مرونة وقوة الفعل التخييلى وخطورته وخطأه". [72]

تجارة الرقيق والفن الروائى

أعقب اتفاقية برلين بين الدول الأوروبية المستعمرة على تقسيم مناطق النفوذ والأسلاب فى المستعمرات الأفريقية داخل القارة، والتى سلبت بموجبها بلجيكا الكونغو، فتم بناء على هذه الاتفاقية اقتسام المناطق الأفريقية بين الدول الاستعمارية الأوروبية المختلفة، ونظمت الحدود بينها، وأزالت التسميات القديمة، وأطلقت عليها أسماء الدول المستعمرة لتزيل معالم الحق القديم، فأصبحت تلك المناطق المسلوبة تعرف بعد ذلك باسم أفريقية الفرنسية، وأفريقية البريطانية، وأفريقية الألمانية،

---

[72] كتاب "اللعب فى الظلام"، تونى موريسون، ترجمة أسامة إسبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 1999 ص 13/12

وأفريقية البرتغالية، وهكذا... ولم ينج من الاستعمار والتقسيم سوى دولتين مسيحيتين هما: الحبشة (أثيوبيا)، وليبريا.

على أن الاسترقاق وتبعاته وتداعيات ممارساته التى ظهرت بعد ذلك فى كافة أنحاء القارة، كانت محل جدل فى مشهدية تاريخها المأزوم بسبب هذه الإشكالية البغيضة وانعكاس هذا المشهد برمته على فن الرواية التى كتبها العديد من الكتّاب الأفارقة مستخدمين هذه الموتيفة فى التعبير عن الرق والأسترقاق والعبودية والتفرقة العنصرية بجميع أشكالها المادية والمعنوية.

على أن أبرز روايات الاسترقاق وأشهرها هى رواية "**جذور**" للكاتب الأمريكى ذى الأصول الأفريقية (أليكس هيل) الذى قدم جده الأول كاونتا كانتى من زامبيا إلى أرض الهنود الحمر فى أمريكا، وهى رواية أحدثت ضجة كبيرة فى المشهد الروائى الأمريكى والعالمى وقت ظهورها عام **1976**- خاصة عندما تحولّت إلى مسلسل تليفزيونى شاهده الملايين فى جميع أنحاء العالم – وقد أيقظت هذه الرواية رؤى الأفارقة فى العالم كله ناحية جذورهم القديمة كيف كانت وكيف أصبحت ": كان الصبى الصغير أليكس هيل يسمع من جدته فى إحدى قرى الزوج بجنوب أمريكا قصصا عن رجل قديم أسمه (الأفريقى)، هى قصص ترويها الجدة نقلا عن جدها العجوز التى كانت تقول لها أن قصة هذا الأفريقى بدأت عندما كان يبحث فى الغابة المحيطة بقريته عن جذع شجرة ملائم ليصنع منه طبلة، وكان يقول أن أسم قريته (جوفيور) القريبة من نهر (كامبى بولونجو) وهناك أنقض عيه أربعة رجال وضربوه وقيدوه بالحبال وحملوه

إلى حيث ألقوا به فى سفينة تحمل الرقيق. وعبرت السفينة بحرا هائجا أياما وأسابيع طويلة حتى رست به مع غيره من الصبيان والشبان المخطوفين على الأرض الجديدة". [73] كذلك كانت السيرة الذاتية التى كتبها فريدريك دوغلاس تحت عنوان "**مذكرات عبد أميركى**" بمثابة شهادة صارخة عن واقع العبودية السائدة فى ذلك الوقت فى الولايات المتحدة الأمريكية، فقد كان فريدريك دوغلاس واحدا من العبيد الذين نجحوا — أواسط القرن قبل الماضى — فى الهرب من الولايات الجنوبية، إلى الشمال، وهناك ساهم فى النضال ضد العبودية التى عانى منها كثيرا، كما كتب شهادته التى جسد فيها المعاناة الرهيبة التى عاشها الأفارقة السود فى أمريكا جراء هذه العبودية، فتجربة العبد كما يصفها دوغلاس بدقة وحنان هى الوجه الآخر للقيّم التى تأسست عليها الولايات المتحدة الأمريكية، من خلال أبشع جريمتين قامت بهما وهى إبادة الهنود الحمر السكان الأصليين للقارة الأمريكية، والثانى هو استعباد الزنوج القادمين إليها من أفريقيا. ": إن هذه السيرة تحتوى على كثير من الوقائع المؤثرة، وكثير من الصفحات البليغة القوية، لكنى اعتقد أن أكثرها تحريكا للنفس هو وصف دوجلاس لمشاعره وهو يحدث نفسه عن مصيره، وفرصته أن يكون حرا يوما ما، بينما كان يقف على ضفاف خليج تشيزابيك، متطلعا إلى السفن الراحلة ذات الأشرعة البيض، وتمثله لها وكأنما حلت فيها الروح الحية للحرية. من الذى يستطيع أن يقرأ تلك الصفحة دون أن

---

[73] أليكس هيل الزنجى، م الحرس الوطنى، الرياض/السعودية، يوليو **1993** ص **113**

تثور مشاعره؟ لقد ضغط فيها كل فكر ومشاعر وعواطف أدبية، كل ما يمكن، وما يحتاج للمناقشة، فى شكل عتاب، وتوسّل، وتأنيب، ضد جريمة الجرائم تلك، أن يكون الإنسان ملكا لأخيه الإنسان". [74]

ثمة كاتبة أخرى ذات أصول زنجية حققت نجاحات كبيرة فى أمريكا، وتناولت جذورها القديمة فى أفريقيا فى بطون إبداعها الروائى هى الروائية تونى موريسون الحاصلة على نوبل وفى روايتها (**محبوبة**) تبرز تيمة الرق ومآسيها البشعة التى تحدث بين الرقيق العبيد ": مشت مارغريت غارنر على جليد نهر أوهايو المتجمد وخرجت إلى اليابسة لكى تبدأ حياة جديدة. كانت تضم أبنتها سيليا إلى صدرها. وكان زوجها روبرت يحمل طفلتهما مارى البالغة من العمر سنتين. وإلى جانب الزوجين كان يسير أبناهما توم وسام ووالدا روبرت. كان الوقت فجر يوم **28** يناير عام **1856**، وكانت مارغريت (**22** سنة) وعائلتها قد هربوا من المزارع فى شمال ولاية كنتاكى حيث كانوا يعملون كعبيد، إلى ولاية أوهايو الحرة، غير أن أرتشبالد غايتز صاحب المزرعة التى استعبدت فيها مارغريت كان قد اكتشف فرار العائلة، ومن ثم فقد تعقبهما وأصبح على بعد ساعات قليلة منها، وقد جمع عددا من الحراس للقبض على أفراد العائلة.

ولحق مطاردو العبيد بغارنر وعائلتها صبيحة ذلك اليوم ولكن مارغريت كانت ذبحت أبنتها بسكين قصاب لكى تضمن أن لا تتعرض الطفلة

---

[74] **مذكرات عبد أمريكى، فريدريد دوغلاس، ترجمة إبراهيم عبد المجيد، سلسلة ذاكرة الشعوب، بيروت، 1986 ص14**

لكوابيس حياة الرق التى تعرضها لها الأم. وكانت مارغريت تستعد أيضا لقتل أطفالها الأخرين عندما وصل الحراس إلى المترل الذى اختبأت فيه العائلة فى سينسناتى. وبين الذين واجههم المشهد الدامى كان غايتر الذى يعتقد أنه الوالد الحقيقى للطفلة المذبوحة مارى". [75] ": وفى محبوبة يتبلور هذا الموضوع من خلال تصوير الصراع بين الزنوج والبيض. البيض هم الذين يطرحون سيث أرضا ليرضعوا حليبها، ثم يجلدوها ليرتسم الجلد شجرة عذاب على ظهرها إلى الأبد، ويعلقون جثة بول ف . على الأشجار بلا قدمين أو رأس، ويحرقون سيكسو قبل أن يطلقوا عليه انار، وقبل هذا وذاك يسخّرون العبيد لفلاحة الأرض ويؤجرون عملهم للإخرين، ويبيعوهم ويشكلون عصابات الكلوكس كلان لإعدامهم دون محاكمة، ويؤجرون النساء الزنجيات لراغبى المتعة، صحيح أن هناك من بينهم فئة أكثر رحمة، ولكنها ليست رحمة بلا ثمن. فإذا كان مستر جارنر يوافق على أن يشترى هال حرية أمه بعمله أيام الأحاد لمدة خمس سنوا، فليس هذا إلا لأن الأم قد أصبحت غير ذات نفع بعد أن كسرت حرقفتها، ثم لأنه ضمن أن الزوجين الشابين هال وسيث سوف يوفران له نسلا بلا مقابل". [76]

[75]"المحبوب" لتونى موريسون بين التاريخ والسينما، كلسينغتون، كنتاكى – من تيم ويتماير، ج القدس العربى، لندن، ع 2915، 1998/9/24 ص 11

[76] محبوبة (رواية)، تونى موريسون، ترجمة د .أمين العيوطى، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، 1989 ص 6

وفى رواية الكاتبة الكاميرونية – المقيمة فى باريس – ليونور أميانو "**موسم الظل**" تطرح الكاتبة إشكالية تجارة الرقيق، وتدور أحداث الرواية فى مكان ما، ربما يكون وطنها الكاميرون، وفى زمن ما، ربما إبان القرن السابع عشر زمن تصاعد هذه التجارة نحو الأمريكتين، شمالها وجنوبها. عبر مكابدات قبيلة مولنغو، التى يتزعمها موكانو وأخوه موتانغو، وما يحدث للقبيلة من هجمات منظومة النخاسة التى كانت تدمر الحياة، وتفرق شمل القبائل والأسر والأحباب، الرواية ليست تاريخية بقدر ما هى عودة بالذاكرة إلى هذا الزمن البغيض، زمن النخاسة، هى رواية ": تعيد الحياة إلى أناس مغمورين، تغوص فى أعماقهم تستشف معاناتهم وتسائل توقهم إلى الأرض التى اجتثوا منها بالغدر والعدوان والخيانة، وأمل أهلهم فى العودة. رواية انبنت على اللحظة الفارقة بين اندحار عالم وبروز عالم جديد لم يكن أحد يعرف ملامحه بعد". [77]

[77] "موسم الظل" رواية ليونور ميانو، أبو بكر العيادى، ج العرب، لندن، ع **9360**، **2013/10/26**، ص **6**

الرواية الأفريقية التى تكتبها المرأة

لا شك أن الرواية التى تكتبها المرأة فى القارة الأفريقية – سواء داخل القارة أو خارجها – رواية متعددة الوجوه والأساليب والتوجهات، فهى تذهب فى توجهها ناحية الموضوعات التى عادة ما تكتبها المرأة الأفريقية على وجه الخصوص، خاصة ما هو مرتبط بالاسترقاق والبحث عن الحرية، ومن ناحية أخرى، البحث عن العلاقة التى تربطها مع الآخر الذكورى من كافة الوجوه، خاصة فى نظرته الذاتية تجاه الجنس، والجسد، وقضايا العلاقات المطردة بينهما، لذا كانت الروايات الأنثوية فى أفريقيا تحمل داخلها جينات التمرد والبحث عن الحرية الذاتية والعامة.

ففى رواية "**بطل الأطلسى**" **The Belly of the Atlantic** للكاتبة السنغالية فاتوديوم حول زيارة بطلة الرواية المواطنة (سالى) إلى نيوديور **Niodior** الجزيرة السنغالية التى ولدت فيها وهى تيمة متكررة فى الأدب الأفريقى على إطلاقه مبعثه الحنين والبحث عن الهوية والانتماء للأرض والإنسان الأفريقى تقول الكاتبة ": إننى أذهب إلى موطنى كسائحة فى بلدى، إذ أننى أصبحت "الآخر" بالنسبة للناس اذين أدعوهم عائلتى".

وحين تتوقف فى فندق على البر الرئيسى من بلدها، يفكر كاتب الفندق بأنها عاهرة، ويسألها متى يأتى زبونها ليدفع أجرة الغرفة. فليس هناك من امرأة سنغالية يمكنها أن تدفع أجرة غرفة من جيبها. فأن تغادر فى المقام

الأول يعنى أن تنجح وذلك ينفى أية إمكانية للفشل. وكما تذكر سالى "المغادرة تعنى امتلاك الشجاعة الضرورية لأن يذهب الواحد ويلد نفسه". ويصبح منارة لأولئك الذين يتبعونه ويتولى مسؤولية تسهيل مرورهم. "إن الذاكرة الجمعية تظل تشير بالقول المأثور الذى مفاده: أن ما يخص كل واحد، يخص الجميع" كما تقول سالى. أما أن يفشل، فهو فشل لأهل القري، إحباط لهم بالقدر نفسه إن لم يكن أكثر منه. وكما يكتب جون بيرجر، " فى مغادرته القرية، يختار المرء ذلك على مسؤوليته"، تكفر سالى فقط فى فرنسا، هناك ستمتلك الحرية لتعيش الحياة التى تريد، لكنها تعرف أنه "فى أوربا، أنتم سود أولا، ومواطنون بشكل عارض، ودخلاء بصورة دائمة، وهى من الآن فصاعدا ستكون بيضاء بالنسبة لأولئك الذين على الجزيرة لكنها ستظل على الدوام سوداء فى فرنسا". [78]

وفى رواية "**رسالة طويلة جدا**" للكاتبة السنغالية (مريم با) جاءت هذه الرواية على شكل خطاب طويل كتبته الكاتبة وكأنها تبوح عن الأشياء الصغيرة من ذاتها المعذبة، وقد ترجمت هذه الرواية إلى لغات عدة ومنها العربية، ": رسالة طويلة جدا، بعثتها "رحمة الله" إلى صديقتها "ايساتو" وعبرها إلى جميع القراء، تفضى لها فيها بأسرارها، وتذكّرها بمعاناتهما من المشاكل الزوجية.. وخاصة مشكلة تعدد الزوجات. هل يمكن لرسالة بين

---

[78] الكاتبة السنغالية ديوم، والعيش على ذاكرة الكتابة فى المنفى، ت عادل العامل، ج المدى، بغداد، ع 1718، 2010/2/8 ص 11

صديقتين، أن "تكتب" ذكريات طفولة، آلام المخاض، الزواج التقليدى، تحول قيم، مفارقات، الوحدة، الخداع، النسيان، العواطف، الأمل، الحب، التحرر، التقايد، التضحية، الكتب، الخيانة، السحر، الحريم، الفقدان، العنف، حكمة الجدات، إلى امرأة أخرى، وكلتاهما أفريقيتان. تكتب لها "أمس طلقت أنت" وها أنا بدورى مطلقة! أما اليوم، فأقول لك أنى أرملة!"، أعلم أنى أزعجك، وأنى أحز سكينا فى جرحك الذى لم يلتئم إلا منذ وقت قريب"، "حلت مأساتى بعد مأساتك بثلاث سنوات"..".[79]

كذلك نجد فى رواية "**نبات الجلجل الأرجوانى**" للكاتبة النيجيرية شيماماندا إنغوزى أديشى والتى تعالج قضايا العنف الأسرى الواقع على المرأة الأفريقية من قبل ذكورية وعنف وقهر الرجل، حيث تشير الدراسات فى نيجيريا على سبيل المثال أن واحدة من كل ثلاث نساء فى نيجيريا يتعرضن للعنف الجسدى من الرجل وتقوم بنت فى الــ **15** من عمرها بسرد أحداث رواية نبات الجلجل الأرجوانى حول والدها الكاثوليكى المتزمت، والقائد المحلى فى المنطقة الذى يقوم بضرب زوجته وأطفاله سرا لأتفه الأسباب. من هنا كانت رواية شيمامادا صرخة ضد تسلط الرجل وهيمنته على مقدرات المرأة والأسرة بطريقة تعسفية وتقول إديشى فى هذا الصدد ": إن كونى امرأة يعنى أننى متساوية مع

---

[79] السنغالية "مريم با" وروايتها رسالة طويلة جدا، وأحزان النساء وآمالهن كما تكتب فى أفريقيا، محمد مفيد، ج القدس العربى، لندن، ع 4112، 2002/8/6 ص 10

الرجل فى كل النواحى، ولا يعنى هذا أننى لا احترم ثقافتى. إن النسوية الأفريقية هى الأيمان بالمرأة الأفريقية". [80]

وتعد تسيتسى دانغارمبيغا اول امرأة سوداء تنشر لها رواية فى زيمبابوى (روديسيا سابقا)، وأول امرأة سوداء تخرج فيلما وثائقيا فى زيمبابوى عام **1986** ويدور حول مرض الأيدز وإصابة الأطفال الأفارقة به. وتشتهر دانغارمبيغا أكثر ما تشتهر بروايتها الأولى **المعنونة** (**ظروف مضطربة**) **Nervous Conditions** التى تدور حول فتاة من قبيلة الشونا فى روديسيا أثناء الستينيات لا يسمح لها بالذهاب إلى المدرسة إلا بعد وفاة أخيها. وبعدما رفضت دور النشر الزيمبابوية نشسر هذه الرواية، تبنتها الروائية دوريس ليسينغ الروديسية المولد، وتم نشر الرواية فى إنجلترا، وفى زيمبابوى لاحقا. كما حازت الرواية على جائزة الكومنولث للكتّاب الأفارقة، وأصبحت عملا أساسيا فى معظم الدراسات عن الأدب ما بعد الكولونيالى، وهو ما جعل الكاتبة تحظى بشهرة عالمية واسعة. وتتصدى دانغارمبيغا فى أعمالها الفنية والروائية إلى رصد العلاقة بين الرجل والمرأة ومدى التفاوت الكبير الحاصل فى هذه العلاقة المباشرة خاصة فى مجتمع بلدها، حيث تشهد المرأة نوعا من الظلم والمعاناة جراء معاملة الرجل القاسية لها.

---

[80] **لأفريقيات يتفوقن فى مجال الجوائز الأدبية، ج الميدان السودانية، ع 2123، 2009/6/25**

وفى رواية "**حافية القدمين**" ترصد الكاتبة الرواندية شولا ستيك موكازونكا مأساة وطنها رواندا، وعائلتها السبعة والثلاثين الذين لقوا حتفهم أثناء عملية التطهير العرقى والإبادة الجماعية التى قامت بها الجماعات المسلحة فى رواندا، وكانت الكاتبة شاهدة عيان لهذه العملية، والناجية الوحيدة من أفراد عائلتها، كما عاصرت يوميات التعذيب والاضطهاد فى بلدها الأم حتى عام **1994** لتوثقها فى كتابها الأول (انيونزى) أو (الصراصير) الذى ظهر لأول مرة لدى دار غاليمار للنشر عام **2006**. وهى فى روايتها ": تسلط الضوء على النسوة التوتسيات ونضالهن فى الحفاظ على الارتباط الإجتماعى فى رواندا. بطلة الرواية إمرأة تدعى ستيفانيا وهى والدة الكاتبة التى راحت ضحية حملات الإبادة الجماعية. وحولها إعيد تنظيم حياة المهجرين من قرية (نيماتا) فى (بوجزيرا) وهى منطقة لا ترحب بالغرباء على الإطلاق. وهى متاخمة لإحدى ضواحى رواندا، عاشت الأولى حياة ملؤها المطاردة حيث تتوارى ضحكات الأشقاء أما جلبة وتكسر الصفائح الحديدية للمساكن التى يقوم بها الجنود غير المنظمين فى عمليات عسكرية. هنا تحاذى عبارات الخوف والرعب أيام الطفولة الهادئة والساكنة بحضور (الأم) التى تستبسل فى الحفاظ على تماسك المجموعة بأى ثمن كان. كما رصعت المؤلفة نصها عبر شوناهد ولوحات من النسوة المؤثرات والغريبات فى الوقت ذاته أمثال: سوزان كفيلة العذارى، وكلوديا المشغولة فى البحث عن هويتها الحقيقية، وكيلما دام التى تصنع الخبز لنيماتا، فكن بذلك أشبه ببرلمان نسوى ونسيج من القماش متراص الحبك، هكذا أعادت

موزونكا بناء قارتها الحبيبة أفريقيا ووطنها الأم روندا عبر سرد الحياة اليومية فى القرية. ولطالما تذكرت والدتها وهى تترصد لأصوات القنابل المتساقطة هنا وهناك أو لتضع علامات مميزة على المخابئ الصغيرة، حافرة تحت سريرها نفق وهمى لتحمى عالمها الافتراضى أو بالأحرى (هروبها الافتراضى). مع ذلك تعود الأمور لمجراها الطبيعى مع تسلسل الأحداث.

كانت هذه الأم بشجاعتها حارسة للأرواح الطيبة، والأعراف والتقاليد فى الوقت ذاته، فهى من زرع الذرة البيضاء ونبته ملك الحقول كما احتفت بعيد الحصاد وفقا لطقوس أسلافها. وبينما كانت تلجأ إلى استخدام الرقى والتعاويذ. كان زوجها يتلو صلاة المائدة ويشيد بالنباتات ذات الفأل الحسن أو تلك المستخدمة فى الطب التقليدى. ولم تستطع صرخات الرعب والتعذيب أن تطفأ رغبتها فى مساعدة الآخرين لتشبه برك المياه التى تقدم صفاءها مرآة للحسنوات. فستيفانيا، وقبل كل شئ خطابة ذائعة الصيت، تحكم بعدالة وتقيم أصول الجمال.

فى هذا النص وظفت الكاتبة المتخيل السردى لعالمها مع البصمة الشعرية المستمدة من روحها، وعرفت كيف تفصح عن هويتها الذاتية، وتضيف شيئا من سيرتها عبر هذا النص الحامل لمأساة الوطن والأسرة، حيث لم تهمل أدنى حركة أو أقل تفصيل أو أى شعيرة من كتاب الطقوس كى تغطى من جديد جثمان والدتها بكفن من الكلمات، لا بكفن من

القماش، ولتوفى بوعدها أو كما أسمته (واجبها المحتوم) لأنها قالت لها ذات يوم" ما من أحد يحب رؤية جثمان والده أو والدته". [81]

وحول الكاتبة أميناتا فورنا من سيراليون وروايتها "**ذاكرة الحب**" التى حصلت بها على جائزة الكومنولث البريطانية وفيها تروى الكاتبة مأساة وطنها عبر قصص حب تتناغم وتتماهى مع العنوان، أنطلاقا من قصة حب تروى نفسها عبر ذاكرة الألم ومرارة الإحساس العميق، تتمحور أحداث الرواية حول ثلاثة أشخاص هم يوليوس وزوجته صافيا وإلياس زميل يوليوس فى الجامعة، يحتضر إلياس كولى أستاذ التاريخ المتواضع على سريره فى إحدى مشافى العاصمة ويروى ذاكرة حبه للمعالج النفسى البريطانى الشاب أدريان، القادم كمتطوع ليشارك فى حملة علاج ضحايا الحرب عبر تشجيعهم على رواية آلامهم. تبدأ الأحداث بوصف سرير إلياس فى المستشفى ونحوله حيث بالكاد يلاحظ جسده تحت الغطاء، يتذكر قصة حب حياته مع صافيا، ويقول لأدريان: ذات صباح بينما كنت أمشى باتجاه الجامعة سمعة أغنية انبعثت من راديو قريب، عن حب ضائع هكذا حين تلمح امرأة للمرة الأولى، امرأة تدرك أنك تستطيع أن تحبها. حين تتجاوزك تلك المرأة تشعر بهاجس الفقدان" ويموت يوليوس بشكل تراجيدى بعد التحقيق معه فى قسم البوليس. [82]

---

[81] شولا ستيك موكازونكا ورواية حافية القدمين ملحق أوراق، ج المدى العراقية، ع 1964، 2010/11/14 ص 7 نقلا عن صحيفة اللوموند الفرنسية

[82] أميناتا فورنا ورواية سيرة الحب، لطفية الدليمى، ج القدس العربى، ع 8451، 2016/5/1 ص 20

ولعل هذا الطرح النفسى والذهنى للأشخاص الذين يعيشون فى ظل ذكرى الحب المؤلمة حيث ذكريات الخسارة والعار التى ملأت الشباب بالشرود ودفعتهم لإيجاد عالم افتراضى آخر وحياة نفسية بدلية يعيشون أجواءها، ويتمنكون فيها من البقاء على قيد الحياة، وتنجح الكاتبة أيضا فى تصوير المشاعر الإنسانية الراقية والمتداخلة بين الشخصيات بكل دقة مما أهلها لأن تحصد عدد من الجوائز الأدبية رشحت إليها مثل جوائز صموئيل جونسون، وجائزة إيمباك دبلن الأدبية الدولية، وغيرها من الجوائز الرفيعة المستوى.

كما اختارت الكاتبة الكينية "إيفون أديامبو أوور" مناخا سياسيا مضطربا، لروايتها "غبار"، التى رأتها جريدة "نيويورك تايمز" رواية مذهلة، ورشحت لجائزة فوليو البريطانية، وتسترجع الكاتبة فى هذا الرواية تاريخ بلادها الحديث منذ انتفاضة الماو ماو على الجيش البريطانى فى الخمسينات من القرن الماضى. فالانتخابات الرئاسية فى **2007**، والعنف الذى تلاها. تروى الكاتبة بغنائية رهيفة الأحداث التى حدثات لأسرة أوديدى، وتستهل روايتها بالموت. حيث يطعن كثيرون بفوز مواى كيباكى بالرئاسة، لكنه يقسم اليمين بسرعة ويدشن أسابيع طويلة من العنف الذى حصد المئات. ليلة الانتخابات، بعد يومين من عيد الميلاد. يقتل مهندس مثالى، لامع ووسيم فى اشتباكات مع الشركة. كان الشاب قد قرر مغادرة نيروبى إلى قريته ومصالحة أسرته، لكن مورس أوديدى يلتقى والده وشقيقته جسدا مثقوبا بالرصاص. يستدعى الأب أبنته من البرازيل

لتودّع شقيقها، وتنتظر أكاى فى القرية الشمالية عودة أبنها فى تابوت. على حفّار القبور الأنيق نييبر حفر قبر ابنه بنفسه، وعلى أجانى الفنانة الموهوبة، أن تطوف المدينة لتكتشف سر مقتل شقيقها الذى بدا النجاح مكافأته البديهية. لن تجد ذلك سهلا فــ "لغات كينيا" الرسمية هى الأنجليزية، السواحيلية والصمت. على الأرض، تلك الليلة، فى احتفال سرى تحت نصف قمر سيتمتم رجل ممتلئ الجسم يمينا يجعله رئيسا لبلاد محترقة محتضرة".

يشوّش موت موزس عقل والدته الرائعة الجمال ويكشف أسرارا. كانت أكاى عشيقة الضابط البريطانى هيو بولتن. وسيرث جيل الأولاد عاطفة أهله. حين يصل آيزيا بولتن من بريطانيا ليبحث عن والده يلقى أجانى ويجمعهما البحث عن العزاء بعد خسارة عزيز. لكن العنف يتعايش مع الحب ويكمن خلفه. مورس حمل السلاح ليأسه من الفساد فى البلاد. أجانى طعنت صديقها البرازيلى. أكاى تترك أبنتها للكواسر منحزنها. بولتن الرسام استخدم التعذيب سلاحا ضد أهل البلد. نييبر سر وهرب السلاح، والعلاقة بين آكاى وبولتن تنتهى بالعنف، يثقل ذنب ضمير الجميع الذين تقيس الكاتبة إنسانيتهم بقدرتهم على المراجعة والندم والغفران". [83]

[83] على الأرض تلك الليلة، قراءة فى رواية "غبار" لإيفون أديامبور أوور، مودى بيطار، جريدة الحياة اللندنية، ع 19019، 2015/5/1

وفى روايتها الأخيرة "**صبى، ثلج، طير**" تطرح الكاتبة النيجيرية هيلين أوييمى روايتها بطريقة فريدة وأخذت الكثير من أحداث قصة الأطفال الشهيرة "سنو وايت" أو بياض الثلج لتبنى عليها روايتها التى وضح تأثير الكاتبة الأمريكية جوديث بيرمان عليها. تبدأ أوييمى روايتها بوصف طريق جميل خلاب متعرض يقع على حافة غابة كبيرة، وفتى يبلغ من العمر خمسة عشر عاما يعيش فى كنف أب شرس الطباع غريب الأطوار، وتلجأ الكاتبة فى تضفير حياة الأب والأبن بأشكال كابوسية مستمدة من الحكايات الشعبية، والأمور الغرائبية، والأفكار السحرية التى تستخدمها خاصة عندما تتحدث عن العناكب العملاقة أو الأفاعى، وقد تتحدث مجازا عنهم، ويكتنف ذلك خيال خصب يخيم على نسيج الرواية، يهرب الفتى من أبيه ويستقر بإحدى المدن الأمريكية الكبرى ويتنقل فى عدة أعمال يتعرف خلالها على إحدى الفتيات الجميلات فيتزوجها وينجبان فتاة سوداء. هنا يصعق الأب والأم بوليدهما، ويبدأن فى التحرى عن سبب ذلك، فياجأن أن عائلته لها أصول سوداء، لكنها وبمرور الزمن تحول كل من الأب واسلأم إلى بشرة بيضاء مشوبة بشحوب يميل إلى الإصفرار، وسط كل هذه الأحداث تبدأ والدة الزوجة بالكيل لزوجها وإبنته السوداء باستخدامها السحر الذى سرعان ما ينقلب على إبنتها التى تذهب فى غيبوبة دائمة تعود منها بعد أن يمر الجميع بأحداث جسام ليس أقلها التغير المفاجئ فى الجنس، الغيرة، الجسد، الغضب، السحر الذى ينقلب فى النهاية على صاحبه.

تدور أحداث الرواية فى أمريكا هذه المرة حيث نجد أبطالها يتحركون بدءا من مدينة مانهاتن فى نيويورك حتى ماساشوستس وفق خيال الكاتبة التى وضعت تاريخا لتلك الأحداث هو عام **1940** أى ما قبل أن تعرف الحقوق المدنية طريقها كقانون يفرض هيبته على الجميع.

تحاول الكاتبة فى هذا النص أن تستعير أحداث قصة شهيرة ولكنها تطرح بناءا دراميا له بنية عالية تتناول من خلاله النقاء العرقى الذى كان يتبجح به الأمريكى الأبيض وقتها ولا زالت كامنة فى نفوس البعض منهم، هى تذهب أبعد من ذلك باستكشاف الخيمياء العنصرية لدى من يظن أن تلوثه يمكن تحويل طبيعته فى لحظة من الجمال إلى القبح أو العكس بالعكس، وبموهبتها أزالت الكاتبة تقريبا جميع الصور المألوفة فى "سنو وايت" فلا يوجد أقزام أو تفاح مسموم حتى ولا قبلة الحياة، هى ببساطة حكاية النساء بجميع أعمارهن وجنسياتهن وخلفياتهن الاقتصادية، ودوافعهن اللاتى يتعاملن بها. الكاتبة أييمى حاولت التقاط كل ما هو غريب فى سنو وايت غير القابل للحل لتضيف إليه أبعادا خيالية أخرى، ولكن بطريقة مختلفة أشبه بعالم ديزنى حتى ليظن القارئ أن كل هذه الغرابة التى أحاطت به هى أشبه بذرات الرمل التى تعمى العيون لتحيدها عن الحقيقة أو هى كذلك فى واقع الأمر". [84]

---

[84] هيلين أوييمى وروايتها الأخيرة صبى، ثلج، طير، رون تشارلز، ترجمة أحمد فاضل، ملحق جريدة المدى (تاتو)، بغداد، ع **58** س **5**، أبريل **2014** ص **10** نقلا عن صحيفة الواشنطن بوست

وفى رواية "**بعيدة عن أبى**" الكاتبة الكوت الديفوارية "فيرونيك تادجو" تطل الحياة الاجتماعية فى المجتمع الأفريقى بقضاياه الملحة مثل قضايا المهجر والعودة ولم الشمل فى وطن فى حالة حرب هو "كوت ديفوار". وهى إشكالية تكررت كثيرا فى الأدب الأفريقى بشكل يطبع هذا الأدب بتيماتها المتكررة "هايتى" لدانى لافيريير، "لغز العودة" لنور الدين فرح وغيرها من النصول الروائية التى تتحدث عن العودة للجذور، وفى رواية "بعيدة عن أبى" تبدا الرواية بـــ": "نينا" شابة مختلطة الأصول تعود إلى كوت ديفوار بعد أن علمت بموت أبيها لتتكفل بترتيبات مراسم جنازته، وتباشر إجراءات دفنه، وفاء لهذا الأب الذى كانت تحبه حبا كبيرا، تفاجأ الأبنة العائدة بامرأة غريبة تطالبها بميراث أبنها، لتطفو على السطح تفاصيل الحياة الخفية لذلك الأب الذى طالما أبنته أحبته كثيرا، هكذا تبدأ الكاتبة روايتها بهذا المشهد الغريب، الرواية بمثابة رسالة إلى ذلك الرجل الذى اختفى والذى ستكتشف ميوله لتعدد الزوجات، وإخوة وأخوات جددا يظهرون على الساحة بعد موت الرجل. الرواية تعرض لمجموعة من القضايا الاجتماعية والتساؤلات حول مكانة المرأة فى الأسرة الأفريقية، كيف تعيش بين ثقافتين، فيرونيك تادجو، كبطلتها "نينا" لديها أم فرنسية. ماذا تمثل الجذور بالنسبة لها عندما تعيش فى المهجر لفترة طويلة؛ تساؤلات موجعة تزداد إيلاما بصورة وطنها كوت ديفوار بعد الحرب الأهلية التى استنزفت دماء أهلها والهوية الضائعة جراء هذه الحرب المأسوية المؤلمة. الرواية مكتوبة بترو وموضوعية تنم عن حرفية الكاتبة فى تناول المشاكل الاجتماعية فى

الأسرة الأفريقية، فهى تجعلنا نتسلل إلى الثقافة العميقة للجنائز الأفريقية، على نفس وتيرة الاكتشاف الذى ستكتشفه البطلة الصغيرة "نينا" حول جملة من الأسرار التى كانت تغطى حياة والدها، الذى كانت تظن أنها تعرفه جيدا، ولكنها ستدرك أنه كان دائما شخصا غريبا عنها. لكم كانت تود أن تراه ولو لدقيقة واحدة لتطلب منه بعض التفسيرات أو أن يطمئن قلبها ويثبت لها أن كل ذلك كان محض افتراء. الرواية تعرض التناقض الذى يعيشه المجتمع الأفريقى فى حالة مثل هذه الحالات الملتبسة فى ممارسات رب الأسرة حين يكتشف الجميع ما كان يفعله فى الخفاء. الكاتبة تستعرض وتشهر المنطق الذى يكشف القوانين والأعراف السائدة، مثل تأجيل موعد الدفن بسبب مهرجان "الإينيام" الذى لا يجوز خلاله مباشرة أى عملية دفن، كل واحد من الأسرة يحاول الحصول على مغنم خاص، مثل أبن العمل الذى يأتى للمطالبة بأربعة ملايين يدعى انها كانت فى ذمة الراحل ويصر على الحصول عليها حتى قبل أن يتم الدفن. وتستعرض الكاتبة ثقافتين مختلفتين ممثلتين فى شخصيتى الشقيقتين "نينا" التى تمثل الثقافة الأفريقية، و"جابرييل" المتشبعة بالثقافة الغربية حيث تتساءل جابرييل عن جدوى الإطالة فى مراسيم الجنازة كما لو أنها كانت حفل زفاف، وتعتبر إخوتها غير الأشقاء لا وجود لهم، وهى لن تحضر مراسم الدفن لأنه بالنسبة لها فإن الراحل لم يمت ما دام يعيش فى قلبها. من هذا المشهد يمكننا القول أن الرواية تستعرض مواقف تنظيم الجنائز فى أفريقيا من خلال شهادة الكاتبة، كما يشكل من جهة أخرى، دراسة نفسية للعلاقة مع شخصية الأب الأسود الكاريزمية والأم البيضاء التى

تضع آلة البيانو على رأس أولوياها. وعلى الرغم من أن الرواية جنائزية إلا أنها ليست نائحة ولاتسيل الدموع، وهى تندرج تحت البحث الاجتماعى الذى يتحدث عن المواريث والتواصل والاستمرارية الاجتماعية والاكتشاف الصادم والقاسى لعدد الأخوة والأخوات الذين يظهرون أثناء مراسم اوفاة. تقول "نينا" فى نفسها إنها ليست فى وضعية تستدعى التذمر والاحتجاج، فإخوتها يمدونها بجذور عميقة لعائلتها، ويزرعون فى نفسها الطمأنينة والثبات على الأرض. لكم نقبت وبحثت فى ضميرها، فلم تجد ما يكفى من الإهانة لتجعلها ترفض علاقة الأبوة هذه"[85].

فى رواية الروائية النيجيرية بوتش أميتيشتا "**مهر العروسة**" وهى الرواية الثالثة لها بعد **روايتى** "**المعزة**"، و"**مواطن من الدرجة الثانية**" تزاوجت فيهم جميعا قضية التفرقة العنصرية واضطهاد المرأة حيث يوضع العبيد والنساء فى خانة تجردهم من الحقوق الإنسانية، وهو طرح اتسمت به الرواية الإفريقية عامة، لكن الثيمة التى استخدمتها الكاتبة فى هذه الرواية ثيمة لها خصوصيتها فى التناول خاصة وأن الكاتبة عالمة اجتماع تعرف أبعاد قضايا المرأة والمجتمع، وملاحظة الظواهر المرتبطة بهذه القضايا من الناحية الإجرائية والإبداعية.

---

[85] "بعيدة عن أبى" رواية فيرونيك تادجو، الأفريقية التى تكتب تساؤلات موجعة، رشيد أركيلة، ج العرب، لندن، ع 10015، 2016/8/23 ص 17

نحن أمام أسرة فقيرة تعيش فى غرفة واحدة فى حى من أحياء لاجوس العمالية، حيث إيقاع الحياة البطئ وصورتها الشائهة المتآكلة، يموت الأب بعد عناء مرض طويل جراء جرح فى ساقه كان قد أصيب به أثناء مشاركته القوات الأنجليزية فى الحرب العالمية الثانية. حاولت الأسرة وكل الأصدقاء علاج الأب بكل أنواع العلاج المادية والسحرية لكن الرجل مات. كانت الزوجة (مابلاكى) قد عادت إلى "أبيوزا" مسقط رأسها لتعالج نفسها من عجزها عن الحمل بعد أن عاد زوجها من الحرب، فهى لم تحظ من الحياة سوى بولد واحد وبنت هى "أكونا"، كان الأب قبل موته يأمل فى أن يستطيع أن يكفل مهر أبنته، ولكن الأم تحاول أن تستغل هذا المهر فى تعليم أبنها، و"أكونا" تعنى أسما ثروة أبيها، وكانت فتاة نحيفة جدا لدرجة تزعج والديها.

بعد موت الأب وإقامة طقوس الوفاة، وكانت الطقوس الشعبية الخاصة بالموت يرقص فيها الناس ويغنون وتقوم سيدة بإنشاد فضائل الميت، من هنا تنشأ قضية ازدواج الثقافة والصراع بين القديم والجديد، بين أفريقيا والغرب، لا حول استخدام وسائل الحضارة، ولكن حول مكونات الروح الإنسانية وتشكيل علاقاتها الميتافيزيقية بالعالم. ": كان الأب "نانا" وثنيا ثم أصبح مسيحيا، ثم أصبح وثنيا ومسيحيا معا، وهكذا كان من الصعب على أى من أهله أن يتنبأوا إلى أين هو ذاهب بعد الموت، يصر المسيحيون أنه سوف يذهب إلى السماء بين السحب والملائكة ويجلس على يمن الإله الحى لأنه لم ينقطع أبدا عن الكنيسة. وكان أيضا مغنيا جيدا، له صوت من طبقة التينور، وعاش حياة متواضعة دون أن يؤذى

أحد، آدمى هادئ الطبع: أما رجال أبيوزا الذين جاءوا للعزاء فقالوا أن "نانا" أبن لواحد من عظماء العرافين، وهم على يقين من أن أبوه يثوى هنالك فى أعماق الأرض ولا بد أنه فى انتظار أبنه الآن، ومن ثم لا بد من تشييعه برقصة إلى الجحيم، إلى الأرض، وللجنازة الأفريقية طقوسها الحارة، ورقصاها وطبولها أما الجنازة الأوربية فتحمل وقار عالم مرتب بارد، هكذا مات الأب "ودفن بنفس الطريقة التى عاش بها فى صراع بين ثقافتين مختلفتين ومتضادتين".

وتعود الأسرة إلى أبيوزا ليتخذ الصراع بين الثقافتين شكلا آخر أشدة وطأة، ففى أبيوزا مدارس أوربية ومدارس خاصة ولكنها تحظى جميعا باحتقار الأهالى. ": وسرعان ما تأقلم "نانادوا" و"أكونا" على الحياة فى "أبيوزا" يتعلمان فى المدارس الأوروبية طريقة الحياة الأوروبية ويعودان إلى البيت ليواجها ما لا يحصى من التقاليد التى لا تتغير. لا يقويان على العودة إلى البحر، فالشبكة محكمة، ولكنهم أحياء لأن الصياد لم يقرر بشأنها شئ بعد، ومازال يحاور نفسه حول ما إذا كان قتلهما وحملهما إلى البيت يساوى العناء المطلوب، يساوى أى شئ على الاطلاق خاصة وأنهما ما زالا صغيرين جدا..".

كان عمها قد تزوج أمها حين عادوا، ": وحين وصلت تكاتف رجال أبيوزا ليقيموا لها كوخا خاصا تقضى به فترة الحداد، وهى تسعة شهور قمرية.. لا تزور أحد ولا تستحم، ولا تمشط شعرها، عادة ما تقضى المرأة سبعة أشهر من الحداد قط، ولكن زوجها كان قد قص

لنفسه خصلة من شعرها واحتفظ لنفسه بها، وبما أنه فعل ذلك عليها أن تبقى فى الحداد تسعة أشهر. وإذا ماتت فى نهايتها كانت هى المسؤولة عن موت زوجها أما إذا لم تمت اكتسبت الحق فى أن تعيش حياتها.."

وعاشت "مابلاكى" لتصبح الزوجة الرابعة وفقا لتقاليد الأرض، وهى تقاليد لا ترتبط بالإسلام على عكس ما هو شائع وإنما يمارسها المسيحيون والمسلمون والوثنيون. وكان على "أوكونكو" العم أن يرعاها هى وأطفالها وهو أيضا يراعى التقاليد، ولكن أما حاجته الملحة وشهوته الجامعة ليحصل على منصب "أوبى" أو شيخ القبيلة يتنازل عن التقاليد حين يوافق على تعليم البنت "أكونا" على أمل أن يزوجها لرجل ثرى ممن يحبون الفتيات المتعلمات فيدفع لها مهرا عاليا يستخدمه هو فى الحصول على لقب "ازى". فمن أجل هذا اللقب لا بد أن يقدم تضحية كبيرة للآلهة وحينئذ يعطونه الوشاح الأحمر الذى يرتديه الشيوخ، وفى هذه المناسبة تقام الولائم وتقدم أنواع المأكولات الفاخرة، فى الماضى كان لا بد من ذبح أحد العبيد ليدشن الاحتفال الباذخ. ولكن الأم التى قاوت إخراج البنت من مدرستها كانت هى الأخرى فى حاجة إلى مهرها حتى يتعلم ابنها ويحقق لها ولنفسها مكانا فى العالم، أما "أكونا" نفسها فلم تكن تمانع فى الزواج من رجل غنى حتى يتعلم أخوها بمهرها فهى مع الغنى ": سوف تجد ما تأكله كل يوم على الأقل وبصورة منتظمة" ولكنها تلتقى باستاذها سليل العبيد "تشايك" وتنشأ بينهما قصة حب عنيف تذكرنا كثيرا بهذه العودة الرومانسية المعاصرة للتنويع على قبصة "روميو

وجولييت" حيث يستعصى الحب على التحقق وسط غابة التقاليد والاعراف والصراعات.

ومقاومة الحب وكسره هنا مليئة بالصخب والأشباح، بالأرواح والسحر، بالنار ودقات الطبول والأدعية، إنها باختصار مقاومة افريقية تحمل كل سمات القارة وخصوصية ثقافتها وقيمتها.

من عادات "أبيوزا" أن يأتى شباب الحى أو القرية ويدخلوا إلى أكواخ الفتيات اللاتى وصلن سن البلوغ ويأخذو فى شد أثداء الفتيات بطريقة صبيانية حتى يشعرن بالألم، ويحدث ذلك فى حضور الأهل، وعلى الفتاة أن تحمى نفسها دون أن تظهر استياء ودون أن تسمح لفتاها بالتوغل، ويحدث أحيانا أن يتزوج الفتى من رفيقة لعبة المراهقة، ولكن عادة ما يكون الفتى العاشق أصغر من أن يوفر المهر، والفتاة العاشقة أضعف من أن تدافع عن اختيارها فيعرفا الحسرة ويمتلئ الولد مرارة، وهو يرى فتاته تزف إلى رجل فى سن أبيها، لأنه قادر على توفير مهرها، ولا يدرى العجائز فيما بعد "نصف الأطفال الذين يولودون ويحملون أسماءهم ليسوا اطفالهم وعادة ما يوجه اللوم إلى الفتاة..".

ولكن لعبة المراهقة التى مارسها "أوكوبوش" رفيق دراسة "أكونا" معها لم تكن إلا لعبة من طرف واحد، فهى لا تحبه ولا تنوى أن تتزوج سوى "تشابك". ترتب أسرة "أوكوبوش" خطة لخطف الفتاة من كوخ للرقص تتدرب فيه الفتيات استعدادا لاحتفال من احتفالات البلدة العديدة، وتخطف الفتاة إثر هجمة وحشية على الكوخ وتؤخذ عنوة إلى

"بيتها" كما تقول حماتها بعد ذلك. ويقوم "تشابك" بتدبير خطة حرب مضادة بعد أن يستنفذ كل وسائل الضغط التى تملكها اسرته بما لها حتى يتزوج من حبيبته.

": يقوم بناء الرواية على تداخل بسيط ومفهوم بين كل مستوياتها فى إطار سرد تاريخى مسلسل للوقائع دون أن يفقد هذا السرد قدرته على الإيحاء الشعرى الهادئ الذى يخدم الرواية من أسر رؤية عالم الاجتماع الذى هو المؤلفة.

ولعل الرواية ببنائها ومعمارها الفنى والذى جعل فصول الرواية العشرة تحمل عناوين من قبيل "التقاليد"، "العبيد"، "نوع من الزواج".. الخ ولكنها فى نفس الوقت تفصح عن القدرة الفنية للكاتبة فى سرد التفاصيل الصغيرة واليومية لاستخلاص نوع من أنواع الحكمة العامة أو معرفة الحقائق المتناثرة هنا وهناك، كانت (أكونا) تجلس إلى حبيبتها (تشابك) على حافة النهر، وبالقرب من موقع أقدامهما مجموعة من طوابير النمل البنية تشق طريقها فى حفرة ضيقة. واستغرق كل منهما صاتا فى مراقبة الخط المستقيم الذى يصفه النمل، ولم تتخل نملة واحدة عن الطريق الرئيسى وتابعت كلها نفس الطريق واحدة تلو الأخرى وكما لو أنها تخضع لأوامر قوة خفية.. وحين تساءلت (أكونا) لماذا تتبع كل منهما الأخرى بهذه الصورة الدقيقة، قال لها (تشابك) لأن كل واحدة منهن سوف تضيع إذا لم تتبع خطوات اللاتى سبقنها ومشين فى نفس الطريق". وهذا دلالة على أن من تحيد عن الطريق تلقى جزاء خطأها وحدها.

ومع ذلك خرجت "أكونا" الصغيرة عن طريق الجماعة القديم بكل ما فيه من مشقة وتعاسة وكان ل بد أن تلقى نفس المصير التى تلقاه النملة التى تحيد عن طريق بقية النمل". [86]

[86] بوتش إيميتشتا ورواية "مهر العروسة"، فريدة النقاش، م العربى، الكويت، ع 253، ديسمبر 1979 ص 108

السيرة الذاتية والتاريخ فى السرد الأفريقى

إن السيرة الذاتية الأفريقية تتمتع بميزتين. فهى تاريخ شخصى، وهى فى نفس الوقت جنس أدبى له سماته الخاصة به. ويؤدى هذا الازدواج أحيانا إلى صعوبة تحديد القيمة الفعلية للسيرة الذاتية. فهى باعتبارها أكثر الأشكال النثرية شيوعا ليس فى أفريقيا فحسب ولكن فى العالم كله، كانت تقوم فى مطلع هذا القرن على أنها مصدر مهم للتعرف على تاريخ القارة غير المعروف. وكان الكاتب يعتبر ممثلا للأفارقة عموما وقصة حياته هى قصة حياة كل أفريقى. وقد اكتسبت السيرة الذاتية هذا المركز المرموق لأهميتها فى تحديد التاريخ الذاتى لكاتبها، والتاريخ العام للمناخ المحيط به من كل جانب، الاجتماعى والسياسى والثقافى والاقتصادى. إن الدراسات المعدة عن السير الذاتية الأفريقية والتى أظهرت أن "الأم الطبيعية" أو"أرض أفريقيا" تخصّب بعضها، وترتبط سويا لتشكل رمزا واحدا، وهى إنما توصلت إلى ذلك المنهج، لأن البطل هو النموذج العام للمثقف المتأثر بالغرب، الذى نتوقع أن يعكس دوره مصير القارة السائرة نحو العالم الحديث. وهذا يصح على السيرة الذاتية السياسية، أى التاريخ الشخصى للمناضل الأفريقى الذى أسهم فى تشكيل تاريخ بلده وهو الذى ترتبط سيرته الذاتية بتاريخ تطور شعبه. وهناك أهمية سياسية مشابهة فى محاولة (أكوينو) فى القرن الثامن عشر، لبيان حاجة الرجل الأسود لجلب الاهتمام الإنسانى عن طريق كتابة السيرة الذاتية". ": وتمتلك

السيرة الذاتية الأدبية فى الوقت الحاضر أهمية سياسية خاصة فى الأدب الأفريقى، وبشكل رئيسى فى جنوب أفريقيا على وجه الخصوص، كما نجد هذا اللون من الكتابة السردية الذاتية متناثرا أيضا فى أنحاء أخرى من القارة السوداء وهى على الرغم من أنها اهتمامات غير لافتة إلا أن صداها كبير فى هذا الحقل السردى القائم على كتابة المذكرات والاعترافات والسيرة الذاتية والغيرية". [87]

وول سوينكا ومذكرات السجن

من النماذج المهمة فى مجال السيرة الذاتية للكتّاب الأفارقة ما كتبه وول سوينكا فى هذا المجال، ففى كتابه "**مذكرات سجين**" والذى أطلق عليه اسم "**الرجال الذى مات**" يحكى وول سوينكا فى هذه السيرة الذاتية سبب تسميته لمذكرات سجين بهذا الأسم الملتبس، وهو أمر محزن وممتع فى نفس الوقت يقول سوينكا تحت عنوان "غير المعترف به" ":

بين سطور كتاب "الدين البدائى" لمؤلفه بول راوين وبين سطور قصيدتى "إدنو" شذرات من مسرحياتى ومن قصائدى، وكذلك رواية، وأجزاء من مذكرات سجين التى تشكل مادة هذا الكتاب، وهناك ست كتب أخرى أخفيت وجه الكتابة فيها مع كتاباتى خشية أن تقدم مفتاحا

---

[87] إعادة تقييم الرواية الأفريقية، دان إيزفبى، ت سلمان حسن العقيدى، م الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 2، 1986 ص 76

يقود إلى إعادة بناء الملابسات المحددة باتهام بعض الضباط الأبرياء، وأنا لا أستطيع حتى أن أذكر عناوين هذه الكتب. وأقل من ذلك لا أستطيع أن أشير إلى فترات سجنى التى هربت فيها هذه الكتب إلى داخل السجن فبعد متعة القراءة التى لا توصف مضيت فى تغطية المسافات بين سطورها بكتاباتى.

لقد كانت هذه الكتب بين العديد من الكتب التى إرسلت إلىّ أثناء وجودى داخل السجن من مصادر عدة. فى البداية كانت الكتب ترد سريعا. بعد ذلك كانت الكتب تترك فى مكاتب السجن بلاجوس وكادونا ليتراكم عليها التراب والعنكبوت. لقد كانت الكتب بل وكل أشكال الكتابة تمثل على الدوام هاجسا مرعبا لهؤلاء الذين يسعون لطمس الحقائق، لكن برغم اتخاذ أشد الإجراءات الأمنية التى اتخذت ضد أى سجين فى تاريخ السجون النيجيرية، هى اجراءات تم اتخاذها بقصد احتواء عقلى وتدميره، رغم هذا كله، فإن الاتصالات لم تنقطع، بل استمرت. لكن بصرف النظر عن درجة مكر هذا السجين، وسعة حياته، وتعرف طبيعة السجين بأن فيه مكر الحيوان، فإن فعل الشجاعة الإنسانية التى قام بها بعض الاستثناءات من حراس السجن، كان له الدور الرئيسى فى بقائه على قيد الحياة.لا يمكننى حتى الآن أن أرد هذا الدين باعتراف علنى، حتى فى فترة السنتين التى كنت فيها حرا، لم أجرؤ على الاتصال بأحد من هؤلاء لعلمى أن أكبر أجهزه الأمن المنتشرة فى كل أنحاء القارة لم تزل مهتمة اهتماما شديدا بمعرفة كل اتصالاتى. فلكل هؤلاء جميعا أقول: صبرا.. ففى استمرار الجهود لهزيمة الشر وتدميره تدميرا كاملا،

سوف تتم تسوية هذا الدين". [88] إضافة إلى ذلك فقد أصدر سوينكا سيرته الذاتية الممتعة (آكيه.. أو سنوات الطفولة) فى مطلع الثمانيات من القرن الماضى، وهى الجزء الأول من سيرته الذاتية، والتى كتبها بصورة مبهجة وتصور طفولته قبل وأثناء الحرب العالمية الثانية فى مدينة (أكيه) بغرب نيجيريا، يبدأ سوينكا روايته السيرية بوصف المدينة ": آكيه.. أرض متموجة ومترامية الأطراف، وهناك عند مرتفعات (أوتوكو) كان إصطبل القس قريبا من رأس التل، ثم ذلك الطريق المتعّرج الصاعد من سوق صاخب إلى سوق آخر يطل على أكث من مداخل الدير سرية.

كانت كنيسة القديس بطرس التى يؤدون فيها صلوات الصباح والمساء باللغة الإنجليزية، وكانت موسيقى الأرغن تدوى فى تلك الأمسيات". [89] صدرت أكيه عام **1984**، ثم صدر الجزء الثانى بعنوان (إيبادان) عام **1987**، فى هذين الجزئين سرد سوينكا ذكريات الطفولة والمراهقة، وكتب سيرة قريته وقبيلة (ثيوريا) التى ينتمى إليها، كما سرد حياة عائلته التى غاب عنها والداه مبكرا، وعلاقته بـــ "أرجون" آله الحرب فى القبيلة الذى رافقه طويلا فى خواطره وهواجسه الذاتية، وواضح من سرد سوينكا فى هذين الجزئين من السيرة أن المتخيل لعب

---

[88] **الروائى وشاعر المسرح وول سوينكا، نسيم مجلى، م الرواية، القاهرة، ع 14، 2014 ص 165**

[89] **آكيه.. سنوات الطفولة، وول سوينكا، ترجمة سمير عبد ربه، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1991 ص9**

لعبته حتى تظهر السيرة بمظهر الرواية السيرية أو السيرة الروائية، أهم أن تكتمل فيها اللعبة السردية المعروفة فى مثل هذا المجال. وقد صدر الجزء الثالث من سيرة سوينكا الأدبية والسياسية بعنوان "يجب أن ترحل فى الفجر" ويستعيد سوينكا فى هذا الجزء سيرة وطنه نيجيريا وسيرة منفاه الطويلة وأيام السجن والكتابة والشباب، وتتيح لنا هذه السيرة معرفة حياته الصاخبة، وتجربته السياسية والحياتية والأدبية.

يستهل سوينكا سيرته بهذه اللحظة التاريخية عندما يعلن "تانى أباشا" الديكتاتور النيجيرى انقلابه على السلطة فى السابع عشر من نوفمبر عام 1993، الأمر الذى أدى بهروب سوينكا إلى الولايات المتحدة سرا بعد مرور سنة من الانقلاب، حيث عاش ما يشبه المنفى طوال أربعة أعوام وخلال غيابه القسرى عن الوطن صدر ضده حكما بالإعدام بتهمة الخيانة العظمى، ولم يعد سوينكا إلى نيجيريا إلا بعد رحيل "أباشا" وتولى السلطة عبد السلام أبو بكر رئيسا للبلاد. شملت السيرة أيضا مرحلة السجن والمعاناة التى خاضها لاعتراضه على نتائج الانتخابات حينذاك وما أحاط بها من تزوير. كذلك سيرته الأدبية وما طالها من كتاباته المسرحية والروائية والشعرية ": ويكتب سوينكا سيرته الذاتية وكأنه يكتب رواية أو مسرحية بلغة غنائية سردية متعرّجة تتحايل على الكتابة لترسم وتصف وتصخب وتسخر، ويعتمد سوينكا على ما يشبه النفس الملحمى المتعاقب والمتقطع، مقتربا حينا من فن المونتاج والفلاش باك، ساعيا إلى جعل السيرة سيرة شاملة للشخص والوطن والجماعة وأفريقيا والمنفى، وهو يقول فى ذلك " الأشد وطأة أن تحمل معك أينما كنت..

هم الوطن، همّا أصبح مألوفا..." ولا تخلو هذه النبرة العاصفة والصاخبة من بضع صور شخصية (بورتيريهات) لأسماء بارزة مثل: برتراند راسل، بيار أمانويل، نادين جورديمر، فرانسوا ميتران وغيرهم من مشاهير الأدب والسياسة". [90]

وفى مجال السيرة الذاتية أيضا تمثل ": رواية "**الطفل الأسود**" لـــ كامارا لايى استمرارا لتقليد الرواية السيّرية التى ازدهرت فى مرحلة من مراحل الكتابة الروائية، فقد كان هذا التقليد يحتاج إلى موهبة خاصة فى السرد، وشاعرية رفيعة فى الأداء، مما كان متوافرا عند كامارا، ومع أنه كتبها بضمير المتكلم، واقترب مباشرة من عالم السيرة الذاتية فقد حرص على تصوير الانفعالات المتباينة عند بطلها، ولكن هذا الحرص يمكن ضمه إلى صف عنصر السيرة الذاتية القوى فيها، وهو عنصر جعل من الكتاب تجربة ممتعة، ولكنه أفقها صفة الرواية بالمعنى المصطلح عليه". [91]

كما تعد رواية (**قوة الخير**) **Force-Bont** لبكرى ديالو أول رواية سيّرية باللغة الفرنسية ومن خلال منظومة من الحوليات اليومية عن واقع الحياة التى كان يحياها الكاتب. كما كتب كامارا لايى روايته "**الطفل الأسود**" **L` enfant noir**، ولعل هذا النموذج السردى المستمد من هذه الرواية يعطينا فكرة عن روح النص، ومدى تغلغل

---

[90] وول سوينكا وسيرته الذاتية "يجب أن ترحل فى الفجر"، عبده وازن، ج الحياة اللندنية، **2007/12/3**

[91] الأدب الأفريقى، د . على شلش، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، **1993**ص**161**

الكاتب داخل أحداثه من خلال وصفه لورشة أبيه فى صناعة الذهب، وهى المهنة التى كانت تشتهر به أسرة كامارا ": لم تبهرنى مختلف أنواع الأعمال التى قام بها أبى قدر ما بهرتنى – إلى ابعد درجة – مهارته فى صناعة الذهب. لم يضارعه فى هذه الصناعة أى عمل آخر، ولم تكن تعنى سوى تلك اللمسة الرقيقة الرفيعة. وكان هذا العمل دائما – وفوق ما تقدم – نوعا من الاحتفال، بل كان احتفالا حقيقيا يكسر رتابة أيام العمل العادية.

وعلى هذا النحو لو حدث أن تخطت عتبة الورشة امرأة بصحبة وسيط لها تجدنى أتبعها على الفور. وكنت أعرف ما تريد: فعادة ما تجئ بشئ من الذهب، وتريد أن تطلب من أبى تحويله إلى حلية، وعادة ما تكون هذه المرأة قد جمعت هذا الذهب فى منابر سجويرى، حيث تجلس القرفصاء على النهر، طوال شهور بغير انقطاع، وهى تغسل التراب وتستخرج منه – فى صبر – حبيبات التبر. ولم يحدث أن أتت هذه النسوة بمفردهن. فقد كن يدركن جيدا أن أبى ليس متفرغا لصنع حليهن بغير استثناء. وحتى لو كان صنع الحلى مهنته الأساسية لكان عليهن إدراك أنهن لسن أول زبائنه ولا الوحيدين، وأن طلباتهن لا يمكن أن تراعى على الفور" [92] ولا شك أن النصوص السردية الأفريقية ربما تتداخل فيها الموضوعات والقضايا

---

[92] Tribble. Op.cit. p. 1 نقلا عن كتاب الأدب الأفريقى، د . على شلش، ص 163

الملحة التى يتناولها الكتّاب الأفارقة إلا أن بعض منها تكمن فيه ملامح السيرة والأحداث الذاتية التى عايشها الكاتب وتفاعل معها وكانت بالنسبة له مادة سردية يستطيع منها أن يتوجه إلى القارئ بأعمال إبداعية جديرة بالقراءة والتلقى، لذا كانت ": إالسيرة الذاتية الأفريقية تتوجه غالبا وبشكل رئيسى إلى القارئ الغربى. فقد وضع كتاب "**الطفل الأسود**" وملحقه كتاب "**بهاء الملك**" لكامارا لايى لجمهور القراء البيض، من خلال معالجته لموضوع فقدان البراءة، إلى تحقيق العدالة الشعرية بتقديم اتجاه معاكس للنهج الذى سار عليه بطل "**الطفل الأسود**" الذى سعى للحصول على تعليم الرجل الأبيض ومهارات التقنية على حساب تراثه التعليمى والمهنى. وعلى العكس من ذلك فإن كتّاب السيرة الذاتية الناطقين بالأنجليزية تعاملوا أحيانا مع موضوع التعليم الغربى باعتباره قضية نجاحة وملحة أكثر من كونها قوة للتغريب الثقافى أو بديل قوى لأشكال التعليم التقليدية. إن عملية التشخيص، وبالتالى التغريب الذى تتخذه الرواية الانتقادية هدفا لها، لا ترد عن كاتب السيرة الذاتية الذى يجعله مركزه الثقافى، فى أحسن الأحوال، ممثلا لطبقة اجتماعية فقط. وهكذا لا ينشغل كتّاب السيرة الذاتية أنفسهم بالتوتر النسى والثقافى الملازم لسعى الأفريقى من أجل التعليم الغربى.

"كان رائعا أن نحلم بالزنابق المجهولة، والأوراد، والبحيرات، وآلات الماندولين فى سانتالوسيا، وبالنساء الجميلات فى التيمس الأزرق، ذلك الجانب المشمس المجهول من الشارع،

ويبدو أن بيتر أبراهامز قد ساهم فى هذا الموقف الهروبى، فحين التقاه مفاهليلى فى مدرسة القديس بيتر قال عنه " إنه يحن دائما إلى الأماكن البعيدة". وهكذا يتضح التناقض مع كتابات بقية أنحاء أفريقيا.

فالبرغم من الزمن المتداخل، والعودة العاطفية إلى تجربة الطفولة، لم يكن الحنين مكرسا إلى الطفولة الضائعة بقدر ما كان حنينا إلى الوطن الضائع. إن الكتابة هنا هى توق وحنين أكثر مما هى رثاء، لأنه ما زال الطريق ممهدا لعودة البطل. وهذا التعامل مع موضوع الطفولة فى "الشارع الثانى" هو الذى يعطى السيرة الذاتية فى جنوب أفريقيا أهمية أكثر وارتباطا أوثق بالكبار رغم احتضانها لمادة الطفولة، كما يرفعها فوق مستوى "قصة حول طفل" كما جاء فى السيرة الذاتية لـــ "فتى مدينة كوسو" التى أخضعت مرارة الوعى الناضج إلى حلاوة مرحلة الطفولة.

إن التأكيد المستمر على موضوع الحنين إلى الماضى فى القصص الشخصية يشير إلى عامل أساسى فى المادة الخام للسيرة الذاتية رغم أنه عادة لا يرتبط بالرواية. إن المثل الذى قدمه جويس يبين لكاتب السيرة الذاتية القصصية كيف يحمى نفسه من العاطفية بالبقاء بعيدا عن عواطف الطفولة. كذلك نجد أن رواية "عامل الميناء الأسود" لعثمان سمبينى الصادرة عام **1956**، تقترب إلى حد كبير من الرواية السيّرية التى تحكى وتوثّق مآسى حياة الأفارقة فى مدينة كمدينة "مرسيليا" وهى المرفأ الذى عمل به الكاتب كعامل ميناء وكأن الرواية تعد شريحة من مآسى حياته، والتى كان لها دور كبير فى التحولات التى طرأت على هذه الحياة.

فالسيرة الذاتية إذن ليست شكلا انتقاليا للرواية، وإنما هى نوع منفصل له خصوصيته، وله حدوده ومميزاته. ففى جنوب أفريقيا تكون السيرة الذاتية هى النوع الأدبى المناسب للسيطرة الشكلية على الغضب المتواصل والإحباط الشخصى اللذين لا تفى به المقالة ولا القصة القصيرة. إن الحنين إلى الوطن مكانا فى الشكل. إذ الإضافة الشكلية لمادة السيرة الذاتية ستتدخل فى جوهر موضوعها وتحولها إلى رواية. وعلى الضد من "**الشارع الثانى**" نجد نموذجا شكليا واعيا فى "**الطفل الأسود**". أن التوتر الرمزى بين تشجيع الأب وعدم قناعة الأم ينعكس أخيرا فى توق الرواية إلى العالم الذى خلفه وراءه رغم انه اختار "النفى" أو التعلم خارج البلد بحريته. وينوه مفاهليلى فى كتابه إلى أن الشكل تصوير للعلاقات الإنسانية بصورة متوازنة ودقيقة تلازم القيود التى تفرضها وجهة نظر الرواية. إن الذكريات الحزينة عن الأدب تطرح اسئلة فى ذهن الراوية عن الطبيعة التحريرية للذكريات كما تستثير وجهة نظر ذاتية "إن صورة أبى تحضرنى باستمرار لتشحب من جديد. لا أستطيع التفكير به إلا كشخص فظ وقاس وبارد. كشخص أعرج قاس" (75). كذلك نجد أن وجهة النظر النقدية للذكريات تبدو أقل غموضا فى "أزهار الدم" للروائى نجوجى، حيث تسأل منيرة، وهى إحدى الشخصيات الرئيسية ": ما الذكريات إن لم تكن قصة مختلفة؟ كيف يمكن أنسان أن يشهد بصدق على صحة سلسلة من أحداث الماضى؟" (191)

إننا نتوقع حدا لمدى الحالات المثيرة التى يستطيع كاتب السيرة الذاتية إعادة خلقها لأنه يعتمد على الذكريات، ولأن قوته التأثيرية تعتمد

بصورة رئيسية على حيوية الأحداث التى مرت به مباشرة. وفى الوقت الذى تعتمد الذكريات الشخصية كلية على التجربة الذاتية الفعلية. بعكس ما يحدث فى الحدث الروائى، فإن كاتب السيرة الذاتية الأدبية يستطيع أن يشخّص الفرق بين الحدث الفعلى والتمثل الفنهى لذلك الحدث. وإذا كان مرتبطا عاطفيا بموضوعه، على العكس من الروائى، فإنه يعى أهمية الابتعاد الموقت عن الحدث أو الموضوع. كما قال مفاهليلى فى مقدمته ": إن الذى يهز مشاعرى هو اللحن البطئ للأغنية أكثر من التجربة نفسها.. لا أستطيع أن أخبركم إلى أى مدى حركتنى تلك الموسيقى أو تلك المسرحية أو ذلك الفيلم. أنا أنتظر أن يصير الحدث ذكرى.

وتساءل ناقد لرواية "**سهم الله**" لأتشيبى، التى تعتبر الآن أفضل رواياته، فيما إذا كان أتشيبى – روائيا أم عالما اجتماعيا – وبعد مرور هذه السنوات على هذه الاستعراضات النقدية أصبح من الممكن أن نعطى صورة واضحة عن الاتجاهات الأدبية ومسألة النوع الأدبى الذى لم يكن واضحا آنذاك، أى نحاول أن نبنى العلاقة بين الشكل والموضوع الذى استخدم للتعبير عنه.

تتعلق القضية الأولى بالاستراتيجية الروائية. كيف يستجيب الروائى الشاب إلى المفاهيم السائدة فى الحياة الثقافية، تلك المفاهيم التى يعتبرها المثقف الأفريقى سببا فى وجود النظرة الرومانسية الخاطئة عن أفريقيا لأنها تستند إلى الوضع القائم للمعرفة الأوروبية ودراساتها عن أفريقيا؟ هذا

الموضوع يتكرر بانتظام فى إيضاحات أتشيبى لأعماله، وقد جاء فى تصريح له أن الأفارقة لم يسمعوا بالحضارة عن الأوربيين.

إن الاستراتيجية الروائية المتبعة لتصحيح هذه النظرة الرومانسية عن أفريقيا، أى التوثيق الروائى للتفاصيل الحضارية والاجتماعية، تذكرّنا برد الفعل الأدبى للواقعيين الغربيين ضد الأدب الرومانسى. ولكن ما دامت – الثورة – الأدبية فى هذه الحالة لا تحدث ضمن نفس الحضارة وإنما كمواجهة بين حضارتين فلا يمكن تحاشى بعض المشكلات النقدية. واكثر هذه المشكلات أهمية هى السؤال: متى يصبح الوصف الأجتماعى صورة أدبية للمجتمع؟

وحين تسلم بالفرق بين علم الاجتماع المعروض بشكل روائى كما فى "صولجان من خشب كريم" والرواية الاجتماعية، كما فى "سهم الله" فيكفى أن نشير بأننا، كقراء متأثرين بالغرب، لا نميل إلى متابعة التفاصيل الاجتماعية الكثيرة لأننا نعرف جيدا مغزاها الحضارى. ولهم أية رواية تاريخية كتبها "وولتر سكوت" عن أسكتلندا، ولاستيعاب العرض المعاصر لحياة لندن الذى جاء فى رواية "دالوى" لفرجيينا وولف يحتاج القارئ الأفريقى – الذى يعرف الأنجليزية دون الألمام بخلفيتها الثقافية – إلى مسرد كامل بالمفردات والمصطلحات العسيرة، تماما كما يحتاج القارئ الانجليزى غير المتخصص إلى مسرد خاص من أجل الدخول إلى العالم الأدبى لروايتى "المترجمون و"أزهار الدم".

ولعلنا فى ختام هذه البانوراما الكبيرة للمشهد الروائى الأفريقى، نعود إلى ما سبق أن قدمته الدكتوة سهير القلماوى فى مقالتها بعنوان "طفولة أفريقية" بمناسبة انعقاد مؤتمر للكتاب الأفارقة فى ستوكهلم بالسويد فى فبراير **1967**، وقد استلفت نظرها ما كتبه بعض الكتّاب الأفارقة عن طفولتهم، واستنزاف قارة بأسرها من أجل المستعمر الأبيض القوى، قارة بأسرها تستنزف خيراتها: نباته، وحيواناتها، ومعادنها، بل أبناؤها، وتعانى أفريقيا الجبارة من هذا الشيطان اللعين المسلّط عليها عشرات بل مئات السنين وتنعكس الصورة البغيضة على نفس الطفل الأفريقى البرئ فيصورها الكاتب فى براعة الفن، تنضح براءة وطفولة وعذابا. وتكفى هذه الصورة لتبين لنا ما عانته القارة من الأبيض ": هذا كاتب يصور كيف تفتحت عيونه على طوائف من بنى جلدته يحفرون الأرض ويشقون الطرق ويمدون خطوط السكك الحديدية ويعيشون بعد ذلك على الكفاف، ويسأل الطفل أباه فى براءة، لماذا لا تشترى لنا بيتا مثل هذا البيت هناك.إلا تكسب كثيرا؟ أنك تعمل طوال النهار فى الحقل، والشمس تلفح جلدك، والأعاصير الرملية تعمى بصرك، فلماذا لا تستريح مثلما يستريح هذا الذى كان يضرب من حولك ولا يكاد يعمل شيئا. مجرد سؤال برئ لا يرد عليه الأب بشئ، ولكن أباه يرحل، إلى أين، لا يدرى؟ [93]

---

[93] طفولة أفريقية، د . سهير القلماوى، م الهلال، القاهرة، ع **9**، سبتمبر **1967** ص **107**

المراجـــــــــع

أولا: المصادر

- الأشياء تتداعى (رواية)، شينوا أتشيبى، ترجمة وتقديم د . إنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971
- آكيه.. سنوات الطفولة (رواية سيرّية)، وول سوينكا، ترجمة سمير عبد ربه، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1991
- المفسرون (رواية)، وول سوينكا، ترجمة سعدى يوسف، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987
- فتى المنجم (رواية)، بيتر أبراهامز، ترجمة سامى الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، د . ت
- مذبحة ويريامو (رواية)، وليامز ساسين، ترجمة سامى الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986
- أطراف الغابة (رواية)، صنبين عثمان، ترجمة إياس شاكر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987

- مذكرات عبد أمريكى (رواية)، فريدريك دوغلاس، ترجمة إبراهيم عبد المجيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986
- أبن الأرض (رواية) ولسون كاتيو، ترجمة محمد شريف الطرح، سلسلة روايات عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1991

ثانيا: المراجع

أولا: الكتب

- الأدب الأفريقى، د . على شلش، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1993
- مذكرات شيهم (رواية)، آلان مابانكو، ترجمة أبو بكر العيادى، سلسلة الجوائز.. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015
- المنفى المزدوج.. الكتابة فى إفريقيا والهند الغربية بين ثقافتين، كاريث كريفتس، ترجمة محمد درويش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987
- وول سوينكا، جيرالد مور، ترجمة د . رمسيس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1989

- موجز تاريخ الأدب الأمريكى، بيتر هاى، ترجمة هيثم على حجازى، سلسلة دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، **1990**
- اللعب فى الظلام، تونى موريسون، ترجمة إسامة إسبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، **1999**
- التابع ينهض.. الرواية فى غرب أفريقيا، د . رضوى عاشور، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، د . ت
- ما الأدب الأفريقى.. دراسة تحليلية، دافيد كوك، ترجمة هدى كيلانى، سلسلة دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية،دمشق، **1989**

مؤلفات للكاتب

- **ضياء الشرقاوى وعالمه القصصى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988**
- **رحلة الرواية عند محمد جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988**
- **الرواية فى أدب سعد مكاوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990**
- **تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، 1990**
- **ببليوجرافيا الرواية فى أقليم غرب ووسط الدلتا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995**
- **متاهات السرد.. دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، 2000**
- **الرواية والروائيون.. دراسات فى الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية 2005 (الطبعة الثانية وكالة الصحافة العربية بالقاهرة)**

- هاجس الكتابة.. قراءة فى القصة القصيرة، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2007
- جبل الثلج العائم.. دراسات فى القصة القصيرة، نادى القصة، القاهرة، 2008(الطبعة الثانية وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2017)
- غواية الرواية.. دراسات فى الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008 (الطبعة الثانية وكالة الصحافة العربية بالقاهرة 2009)
- القصة القصيرة النسوية اللبنانية (أنطولوجيا)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2010 (طبعة خاصة بوكالة الصحافة العربية بالقاهرة 2010)
- ببليوجرافيا نجيب محفوظ، (جزءان) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2011
- مدونة نجيب محفوظ الببليوجرافية على موقع ذاكرة مصر التابع لمكتبة الإسكندرية 2011
- للعرب خيالهم العلمى.. أنطولوجيا القصة القصيرة فى أدب الخيال العلمى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013

- وجوه عظيمة.. قراءات فى الأدب العالمى، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2015
- تانجو من نافذة بيروت.. مختارات من القصة اللبنانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015
- الرواية وآليات النقد الثقافى، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015
- الرواية.. التأثير والتأثر، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2017

تحت الطبع

- نجيب محفوظ الإبداع والتوهج (منشورات مجلة الرافد)
- تجليات روائية (الهيئة المصرية العامة للكتاب)
- القصة القصيرة أطياف وألوان (الهيئة العامة لقصور الثقافة)
- المدينة الروائية
- شخصيات روائية

الفهرس